الثقافة لا تحتاج إلى جواز سفر

الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافة

الكلمة التي ألقتها السيدة وزيرة الثقافة الدكتورة نجاح العطار في افتتاح الندوة المقامة بمناسبة الاحتفال بالذكرى السبعين لتاسيس المعهد الفرنسي للدراسات العربية في دمشق .

وحدها ، الثقافة ، تتخطى الحدود وتخترق الحواجز ، دون جواز سفر ، ودون أوراق ثبوتية وشكليات قانونية . إنها والتاريخ ثنائية دهرية ، هي منه وهو منها ، لكنها ، في السبق ، تتقدم ، تكتب نفسها على الأزل ، صفحة أولى هي البدء ، وبعدها يأتي كل شيء ، الوعي المستولد من عفوية هي البراءة الأولى ، يوم الإنسان صانع ثقافة تتجلى كلاماً

وسلوكا ، والفكر هـذا الابن الشرعي للوعي ، يتملكه المخلوق وهو يتفرس فيما حوله ، محـاولا الفهم عبر التجربـة ، والتعبير الذي هو تجسيد للوعي والتفكير ، في النطق كلمة ، والابتهال صلاة ، والرقص طقساً ، فيه تمتزج دعوتان : درء الشر واستجلاب الخير ، وصولاً إلى الحجر سلاحا ، والنار نفعا ، والزرع استقرارا ، تخرج به البشرية من المشاعية إلى الرق ، كنظام جديد ، كان في وقته تقدماً ، ثم تخلف لتتعاقب الأنظمة تباعاً ، الجديد فيها يزيح القديم ، ليأتي جديد آخر فيزيح ما كان جديدا فصار قديما .

هكذا كانت الثقافة تأريخاً للتاريخ ، فهماً للطبيعة ، وترجمة عنها ، واقتداء بها ، ثم ترويضا لها ، لتكون في أنسنتها ، لوحة تشكيلية وفق التصور والإبداع ، يرى إليها الإنسان صنيعاً جميلاً ، وغاية يراد بها ما هو جوهري فيها : النفع ، وبعده التطور والتراكم ، عطاء يزداد ويتحول ، وفي ازدياده وتحوله يغتني ويغني ، في ارتقاء متواصل ، هو الفكر جلوة ثقافة ، لا تني تزداد عبر الزمن ، سحيقة الأبعد فالأبعد ، ولا نقصان ، وفي هذا افتراق عن أشياء الوجود ، هذا الذي ثرواتـه الطبيعية كلها تتضاءل ، تنفد ، إلا الثقافة التي تتمرد على قانون لا فوازيه في اللا حدوث واللا نفاد إلى نمو لا ينقطع .

ماذا ، إذن ، في وسع الحدود والسدود ، مع الأثير الثقافي في هذا الكون ؟ الجواب : لا شيء فنحن إذ نقول ثقافة نقول : حقيقة ووهم ، الحقيقة لأنها ، الثقافة ، ماثلة في كل الحضارات ، والوهم لأنها ، الثقافة ، تدرك ولا تلمس ، ترف ، كنورس ، غير مرئي ، على زرقة كرة أرضية

هي أمنا جميعا ، وتحلق في فضاءات لا نهاية لها ، سديمية لكنها كائنة ، فعل نسر أسطوري ، بل ما هو أكبر منه ، لأن للنسر جناحين من لحم وريش ، والثقافة ذات جناحين هما الظن في مداه المتخيل ، فلا لحم عليهما ولا ريش ، إنما شعاع بعضه غمام وبعضه رؤى ، الغمام يسفر لنا لدى الدنيا ، والرؤى سفارة الدنيا إلينا ، وبذلك تكون الثقافة جامعة ، لا حد لحدها اتساعاً ، ولا أسر لها في مصطلحات من مبتكراتنا ، وهذا هو شأن المعاهد الثقافية في العالم ، ومنها المعهد الفرنسي للدراسات العربية في دمشق ، الذي نحتفل بالذكرى السبعين لتأسيسه ، لقيامه ، في حدود النزاهة العلمية ، بدور ثقافي رائد في حياتنا ، على النحو الذي يفصله الأساتذة المنتدون ، من عرب وفرنسيين ، تفصيلا ، وأكتفي بالإشارة إليه تشميلاً ، في إطار التعاون العربي السوري الفرنسي ، الذي في تفاعل الثقافتين ، العربية والفرنسية ، قد أينع وأثمر ، ووطد من علاقات التعاون والصداقة بيننا ما نشهده ، وما سوف نسمعه ، من خلال كلمات وأبحاث مديريه وباحثيه ، والمشاركين في ندوته من الشخصيات العلمية والثقافية العربية السورية .

نقلة أخرى ، في حدود هذا الاستهلال الافتتاحي للندوة ، أريدها تلميحاً وتذكيراً ، ففي التلميح ألفت إلى ما قلته ، على إيجازه ، في الشأن الثقافي ، وأثره منذ بدء الخليقة إلى الآن ، وفي التذكير تعداد - على ما بين الثقافة والتعداد من جنف - لبعض إنجازات هذا المعهد . أقول : بعض الإنجازات ، وفي قولي قصدية موضوعية ، لأن سبعين عاماً من العطاء الثقافي ، لا تؤطر ولا تكال ، حتى مع التركيز الشديد ، إنما الأمانة تتطلب هنيهة من التوقف عند أكثر من مئة وعشرين مجلدا من

التحقيق التراثي ، والدراسات الإسلامية والاجتماعية ، والأبحاث في اللغة والنحو والمؤلفات الضخمة عن المدن السورية إضافة إلى الإسهام في تسجيل دمشق القديمة ، بنت مروان الأميرة هذه ، وتعمير مكتبة عربية إسلامية متخصصة بالغة الأهمية ، وفوقها التنقيب في موقعين آثاريين إسلاميين .

إن تحقيق التراث ونشره ، كما التنقيب عن الآثار وتظهيرها ، كلاهما فعل انبثاق من بطون الكتب وطبقات الأرض إلى عالم النور . هنا إيقاظ الكلمات يساوي إيقاظ المستحاثات ، والجهد الإنساني في الحالين خلاق ، يقتضي سهر الليالي وكدح النهارات ، لتأتي ، بعد ذلك ، الكلمات قطرات حياة جديدة ، تنقط من الأنامل فتزهر على الورق ، أو تغوص الأكف في التربة لتمسح ظلمة القرون عن إبداعات على شكل لقى ، يصير لها بيننا وجود في انبعاث كالذي بشرنا به نحن الأحياء ، ومعه ينتفي العدم لنسلك طريق الصيرورة اللامتناهية .

نعرف إذن ما يعني الإحياء في الكلم ، وما دلالة نطق اللقية بعد صمت طاول الدهر موحشاً . نعرف ونعترف . هنا يتجلى ، إبداعيا ، فعل المخلوق الخالق معاً . فقد وجد ليكون ، وكان ليوجد ، وفي هذا الجدل العظيم سر الديمومة ، وقد أعطى الذين عملوا في هذا المعهد الثقافي ، لمثل هذا الجدل ، حقيقته الماثلة في ما أنجزوا ، فغدت مكتبته التي لا أغنى ، حتى في حدود القياس المقارن ، منهلا للدارسين والباحثين ، من مستشرقين وعرب ، وفي هذه المكتبة وجد بعض المعنيين ، مصادر لعصر النهضة العربية الحديثة ، كتبا ومجلات ، تعود إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، والتسعين من القرن العشرين ،

فكانت ، بالنسبة إليهم ، كنزاً حقيقياً ، اشتغلوا عليه في أبحاثهم التي صدرت عن وزارة الثقافة مجلدات هي الأثمن الآن ، في استحضار تلك الحقبة ، والتعرف على ما قدم أجدادنا الأقربون فيها من إسهامات في الفكر العلمي ، هي ، على اختلافها ، وتضادها ، مراجع تؤرخ للتباشير الأولى في نماذج هذا الفكر الذي كان ، في زمنه ، يقرع لنا باب المعرفة كما تقرع قبضة الساحر باب مغارة مرصودة ، وقد انفتح البابان ، ودخلنا عبرهما إلى عالمين من معرفة ومعرفة ، وكنا بذلك من الغانمين اطلاعا على ما كان مجهولا بالنسبة لأجيالنا الراهنة والمقبلة .

وتأتي المخطوطات التي جمعتها إدارة هـذا المعهد على امتداد السنوات الطوال ، واحتوتها خزائنه مفهرسة ، محققة ، منشورة ، لتشكل إضافة ثقافية جديدة وباقية ، تخلقت بالحرف الذي نذر نفسه لتدوين ما كان ، فحفظ لنا ما يحفظه التدوين من تراث ، وما أكبر التراث ، سلسلة من لآلىء القرون ، فيها حلقات متواصلات ، تتيح لنا أن نربط مـا بين عطاءات الأسلاف الأقـدمين ، وعطاءات الأسلاف المحدثين ، هذه التي نحتاجها اليوم ، واليوم أكثر من أي يوم ، حيث تقدم النهضة العربية ، وما رافقها من تنوير ، نفحا طيبا لنا ، وذاكرة واعية لباحثينا ، يسترشدون بها في علمهم ، لا لاستعادة هـذا التنوير فحسب ، بل لاستئنافه عبر الإضافة إليه ، ما دمنا نعرف ، عن وثوق ، أن دور الثقافة النهضوية التنويرية القومية ، هو الدور الذي أصبح ، في أيامنا هذه ، ضرورة تاريخية .

إن هذا المعهد الذي نحتفل بعيده السبعيني ، قد تأسس في ظروف لم تكن سهلة ، لكن علماءه الأجلاء ذللوا الصعاب ، وأنموا ، وطوروا ،

وراهنوا على قوة الحقيقة وانتصروا بها ولها . وبمقدار ما كان الأساس متيناً ، عميقاً في الأرض والمعرفة ، كتبت له الديمومة ، وإلى استمرار مرجو ، لأنهم هم ، مؤسسوه ، ومديروه ، والساهرون على أداء رسالته الثقافية ، قد أرادوه كلاً دائما ، لا جزءا راهنا ، وبيتا للبحث والتثقيف يتطاول ، ويطاول الزمن ، دون أن تنعكس عليه آثار المراحل القلقة التي مر بها انعكاسا سلبيا ، فتبلغ أن توهن من بنيته وعزيمته ، أو تشل من قدراته وفعالياته ، وذلك مفهوم تماما ، حين نستعرض تاريخه ، فنجد الالتزام بالصدق والموضوعية هدفا نأى به عن انحرافات بعض ألوان الاستشراق . تلك التي كانت بعض مدارسها في هذا الشرق ذات وجوه ، منها وجه لثقافة معلن ، ووجه لتزييف الثقافة وتاريخها مضمر ، ووجه ثالث ورابع غايتهما أبعد ما تكون عن نبل الرسالة الثقافية التي اتخذتها عنوانا لها ، فانكشف أمرها ، وتقاصر عمرها ، واختنقت بأنشوطة ضلالها وتضليلها فتوقفت أو رحلت .

سبعون ؟ إنه لتاريخ ، به نحتفل اليوم ونحن سعداء ، بسبب من أن هذا المعهد قد أعطى الجدية في البحث العلمي صدقيتها ، وقدم ، بمن تناوب عليه من مدراء وأساتذة وطلاب ، مثالا يحتذى في طلب المعرفة لذاتها ونفعها ، وفي صيرورته وعاء للثقافة وأداة لنشرها ، بعيداً عــن أي مثلبة في هــذه المنطقة العربية التي كانت متابعة لسيرورتها الثقافية التاريخية ، منفتحة على كل الثقافات ، متفاعلة معها عطاء وأخذاً ، صادرة في ذلك عن قناعة بأن الثقافة ليــست حكرا موقوفا على هذا البلد أو هذه الأمة أو ذاك الشعب ، بمــا هي نتاج البشرية وملكها في آن .

وفي سياق هذه المتغيرات التي زلزلت عالمنا، بقيت الثقافة متوازنة، ملتحمة ما بين شمال وجنوب ، متواصلة في نسيجها الحريري الذي يستمسك به مثقفو دنيانا ، رغم ما بينهم من اختلاف في الرؤية وافتراق في القصد ، وتمايز في الأسلوب ، وفرادة في التعبير ، وإني لأزعم ، أن هذا هو مفهومنا للثقافة ودورها في قطرنا الصغير الكبير هذا ، دور التجميع لا التشتيت ، دور الإنارة لا التظليم ، دور التلاقي ، على الصعيد الإنساني ، لا التنائي على الصعيد نفسه ، دور الكره للحرب والعدوان والاغتصاب ، ودور الرغبة الصادقة في الوصول إلى السلام العادل لقضيتنا العادلة ، وأخيرا دور الكفاح ، في سبيل علاقات مبنية على أساس الشرعية الدولية ، لا مكان فيها لغاصب ومغتصب ، بل تسليم بالحق حين هو صريح ، أبلج ، وبناء للتفاهم الدولي على أساس الاحترام المتبادل . ومن الواضح أن سياستنا الخارجية ، في هذا المجال ، تملك شهادتها ودليلها وثباتها على مبادىء لا تفريط فيها ، ولا تنازل عنها ، كما تملك سياستنا الداخلية برهانها على الأخذ بالتعددية الحزبية والاقتصادية ، وعلى صيانة حقوق الإنسان ، وإشاعة الحريات ، والتزام الديموقراطية الشعبية بأوسع معانيها وأبعد آفاقها .

الثقافة تجمع ؟ نعم ! والبرهان نحن ، في اجتماعنا الاحتفالي هذا ، وفي حرصنا على إقامة وترسيخ العلاقات الثقافية بين كل الأمم والشعوب .

تمنياتي للندوة والمنتدين بالنجاح ، وسروري في أن أكون شاهدة وراعية لهذا التتويج المهيب لرحلة طويلة قطعتها الثقافة بدفع من هذا المعهد الذي عمل لها بدأب وإخلاص .

* * *

الدراسات والبحوث

في المصطلح الفلسفي
- الحرية والضرورة -

عدنان بن ذريل

علم الاجتماع المعاصر
ودراسة الفعل الإنساني

د. أحمد الاصفر

التراث
بين
الترجيع والمراجعة

يوسف فجر رسلان

المكونات التراثية
في بنية القصيدة
المعاصرة المتكاملة

د. خليل الموسى

ست مسافات شعرية
في بحر «كان جون بيرس»

عبد الخالق صالح محفوض

في المصطلح الفلسفي « الحرّيّة والضرورة »

عدنان بن ذريل

تتحدث اليوم(١) عن المصطلحين : ـ الحرية والضرورة ـ ، والمفاهيم التي قيلت في كل منهما ، استنادا الى الجانبين المتساندين ، والمتكاملين في الموضوع ، الجانب النظري والجانب التاريخي ، ولونيات الدلالات فيهما ، وتطورها عبر العصور الى اليوم ..

ـ عدنان بن ذريل : باحث من سورية ، متخصص في الفلسفة ، من رواد المناهج الالسنية في الوطن العربي ، من مؤلفاته « اللغة والاسلوب » ، « اللغة والدلالة » ، « الفلسفة وبرهاناتها » .

- ١ -

المرحلة الاسطورية

منذ القدم ، والانسان يوجس خيفة من (الضرورة) التي تطوق وجوده ، ووجود الاشياء حوله ؛ سيما وان الناس مختلفون في اوضاعهم ؛ وسلوكاتهم ؛ ومن هنا وقر في خلد الانسان منذ القدم تقريبا ، أن ثمة قدرا مكتوبا يتحكم بحياة الانسان ، وافعاله ، هو بمثابة قسر له ، ولحريته ؛ وذهب اليونان ايضا الى ان (القدر) يتحكم بالآلهة مثلما يتحكم بالانسان .

وتاريخيا ، كان التزود بالعلم ، والحكمة ، سواء عن طريق الممارسات الطقوسية القديمة ، من تحقيق النطق ، او عن طريق النظر ، والتأمل ، هو السبيل للانعتاق من اسر الضرورة ، وايضا الترقي في مدارج الوجود ؛ ولاسيما ، وان فرص الانسان لتحسين أوضاعه ، وظروف معيشته محدودة ، وتتطلب الجهد الامين ؛ والكد الصادق ، سواء في تحصيل الخيرات ، او تجنب الشرور .

آ - في الحضارة الفرعونية :

في وثيقة (شباكا) التي احيت(٢) تعاليم منف القديمة ، أن بتاح آتوم هو خالق كل شيء ؛ انه هو الذي نطق أسماءه حسب مشيئة قلبه ، وانه يحل في كل جسم من حجر ، أو شجر ، او احياء ؛ وانه قلب كل حي ، ولسانه ..

وان (الماعت) آلهة العدل ، او العدل نطق الوهي ، نطق به بتاح آتوم يوم نطق اعضاءه ، واسماءه فاجرى (قدر) الأشياء في العالم ؛ ولكن يحدث فيها (اضطراب) منذ زمن اوزيرس ، وقدوم الموت الى العالم . .

ان (النطق الالوهي) هو الناموس المتعالي للاحداث في العالم ، وايضاً المحايث فيها ؛ و (تحقيق النطق) هو الشعار الذي رفعه المصريون

القدماء ، كعنوان لحكمتهم في الحياة ، وممارساتهم الطقوسية لخلق انسان عارف ، هو المحقق للنطق ، والانسان الأمثل وقتها . .

ان (تحقيق النطق) يكسب الانسان براءته ، ويجعله عارفاً ، مزدهراً منتصراً ؛ و (البراءة الأوزيريسية) هي الرتبة التي يمكن للانسان بلوغها، وهي عبادات سحرية وجنائزية للترقي في مراقي الوجود . .

ب ـ سومر وسورية وبابل وآشور

واما الحياة في سومر ، وسورية ، وأيضاً في بابل ، وآشور ، فقد كانت أكثر قلقاً واضطراباً منها في مصر القديمة ، والتي كانت تنعم بالدعة ، وقد رفع البابليون إلههم (مردوك) الى مصاف الآلهة السومرية المتوارثة ، آنو ، وشمش ، وأيا وغيرهم ، وجعلوه يحوز على كافة سلطاتهم وكانت احتفالات (تحديد المصائر) من ابرز مظاهر أصالتهم ، فيها يكرس طالع العام الجديد ..

وقد كانت هذه الاحتفالات عمل كهانة ، وسحر وتطلع للغيب ؛ وهي في حقيقتها مبادرة انسانية في المجادلة المدنية ، والاجتماعية ؛ ويقدم النظام الاحتفالي فيها على مشاركة الملك ، وحاشيته لفئات الشعب المختلفة باحياء سيرة (مردوك) ، وحربه لتمات الفوضاء ، وانتصاره عليها ، وتكريسه النظام في الكون ، والمجتمع ، يساعده في ذلك (نابو) صاحب الواح القدر . .

كل ذلك عكس مفهوم (النطق) الألوهي ، ومعقوليته عند البابليين ؛ كما عكس على الخصوص حسهم الاصيل لحرية الانسان ، ومشاركته الآلهة في تحديد المصائر ، وتكريس طالع العام الجديد في كل عام ، وعاماً اثر عام(٥) . .

وفي قصيدة الخلق البابلية : ـ إنك انت حاكم السماء والارض ، بكلمتك وضعت الناس في العالم ، انت الذي يسمي أسماء الملوك والامراء ـ ؛ أو ـ مردوك نطق حياته ـ ؛ او جليلة سابية كلمة مردوك ـ ، أو ـ ان كلمتك مثل آنو ـ؛أو ـ في كلام البقلة الحياة ـ الخ القصيدة(٦) . .

- ٢ -

مع الفلسفة اليونانية

وأما اليونان ، فبحكم المرحلة الحضارية ، والانسانية التي كانوا يعيشونها استطاعوا ان يلهجوا بوجود (الحرية) ، والتي قابلوها بالضرورة التي عليها قوانين الطبيعة ؛ سيما وان معظم مفكريهم ، ولنقل فلاسفتهم كانوا يؤمنون بأن الروح سجينة الجسم ؛ وان الجسم يحمل الانسان عبء اهوائه وشهواته ..

وقد آمن اليونان بالقدر ، وجعلوا الانسان ، والآلهة تخضع له ؛ وبفعل توسعهم في افتكار قوانين الطبيعة ، وأيضاً حقيقة وجودها قالوا بالضرورة الطبيعية ، وراحوا يستعينون على توضيحها بالقول بوجود (الدور) وتكراره ؛ في حين ان تاملاتهم في الأخلاق ، او في السياسة ، او في العمران ، والقوانين التي تحكمها ، ساعدتهم على توضيح جوانب من ظروف بروز الحرية ، او أيضاً حدودها ..

آ - قبل سقراط

قال (بارمنيدس) ان الوجود موجود ، وان (الضرورة) بمثابة آلهة تحتل مركز العالم ؛ وقال (لوقيبوس) أن نظام العالم ينشأ بـ (الضرورة الآلهية) من حركة الجواهر الفردية ، والتي هي ذرات تتحرك في الخلاء ؛ وقال (ديمقريطس) إن حركة الجواهر الفردة تولد الاشياء ، وفـــق (ضرورة مطلقة) ناشئة عن تلاقي هذه الجواهر ، وافتراقها ، وتكرار الدور في ذلك ..

وفي المقابل ذهب (فيثاغورس) الى أن الكون حي ، وذو روح تحكم ظواهره ؛ وبتبدى حضور الروح فيه في النظام العجيب الذي لحركة النجوم ، والتي تتم وفق ايقاع أبدي ؛ لان الكون كـل منتظم ، انـه كوسموس ، أو عالم منتظم ، ترتبط أجزاؤه بعضهـا ببعض بروابـط متناسقة ؛ فهناك (عالم النجوم) ، وهو عالم الحقـائق الخالـدة ، و (عالم ما تحت القمر) ، عالم الأشياء الفانية التي يعتورها الفسـاد(٧) ..

والانسان ذو طبيعة ثنوية ، اذ هو يقوم بالجسم ، والروح ؛ الجسم فان ، الروح خالدة ، وكانت موجودة قبل حلولها في الجسم ؛ وهي حين ترتفع الى مستوى معرفة (القانون) الذي يخضع له العالم ، وتعيش في العدالة ، والقداسة تجد ما تصبو اليه من (حرية) حريتها .. ان الروح في حركة دائمة ، ونشاطها الدائم يدل على انها من طبيعة الهية ، وتنتسب الى الكائنات الأبدية بالذات ..

اما (انكساغوراس) فقد كان يقول بالجواهر الفردة التي يختلط بعضها ببعض ، اذ تمتزج ، وتنفصل(٨) .. وقد اضاف الى تفسيراته القول بوجود (العقل) نفسه ، وان العقل هو المبدأ الذي اخرج الاشياء من اختلاطها الأول ، وحدد بالتالي نظام العالم ؛ (العقل) اصفى الاشياء وهو متميز عنها جميعاً ..

وذلك انه بينما تمتزج الأشياء بعضها ببعض ، لا يختلط (العقل) باي شيء ؛ بل هو يوجد لذاته ، ومستقل استقلالا مطلقاً ؛ كما انه يمتلك معرفة كل شيء ؛ انه هو الذي احدث النظام الذي في العالم ؛ كما انه هو الذي يحرك العالم ؛ ويقول (انكساغوراس) : ان الأشياء جميعها قد نظمها العقل — ..

ب ـ سقراط

وقد ذهب (سقراط) الى ان العالم خاضع لتدبير العقل الالهي الذي نظم الأشياء في تناسق كامل ؛ فالاشياء منتظمة تنظيماً يحملنا على رفض ان تكون ترجع الى الصدفة .. ان (العقل الالهي) وهو الكلي ، اظهر عنايته بتنظيمه الأشياء ، كما انه يظهر عنايته في (الخبرات) التي تغمر الانسان ، وعلى الخصوص تمتع الانسان بالعقل ؛ وكما ان اجسامنا اجزاء من العناصر المادية التي يتكون منها العالم ؛ فان نفوسنا اجزاء من (العقل الالهي) .

وفي محاورة (فيدون) لافلاطون سمع (سقراط) يتحدث عن بداياته الفلسفية ، فيقول : كانت لي في حداثتي رغبة قوية جداً في تعلم علم الطبيعة ، وفي معرفة علل الأشياء ؛ ولكني لم اجد شيئاً يرضيني في

النظريات التي كانت تفسر الأشياء بالعناصر المادية ؛ وسمعت أخيراً احدهم يعرض نظرية (انكساغوراس) في أن (العقل) هو العلة المنتظمة للأشياء . جميعاً ، فسلب لبي بذلك ، ولكني حينما انصرفت الى دراسة فلسفة انكساغوراس عن قرب ، شعرت بخيبة كبيرة ؛ اذ انني رأيت انه بعد ان جعل من (العقل) مبدأ ، لم يعطه اي دور قط ؛ وانما عاد الى تفسير الأمور بعللها المادية(٩) . .

وقد عزف (سقراط) بالفعل عن الطبيعيات ، والرياضيات ، فلم يحفل بها ، وصرف همه الى ما كان يعتبره (معرفة حقيقية) ، أي معرفة النفس من أجل تقويمها ، وبالتالي دراسة الاخلاق ، والمعاني الاخلاقية ؛ وذلك أن (الحقيقة) في نظره هي الخير ؛ وأننا نجدها في ذواتنا ،ونفوسنا؛ فالآلهة تعطي اشارات للانسان عن طريق الكهانة ، ولكنها ايضا تكلمه عن طريق (الصوت الإلهي) ، والذي يمكن لكل شخص في الناس استماعه ؛ وسقراط شخصيا كان يعتقد ان الصوت الإلهي يتحدث اليه ، وانه هو الذي يملي عليه سلوكاته . .

ان (العقل) نور غريزي في الانسان ؛ و (العلم) المتضمن في النفس والذي من واجبنا تنميته هو : علم الخير(١٠) ؛ والناس يولدون ، وفي نفوسهم جميع المعارف ، وانما هم يحتاجون فقط الى من يساعدهم على تبينها ، المهم هو سيطرة النفس على الجسم ، فبهذه السيطرة يملك الانسان حريته ؛ أن (الحرية) ليست حالة عدم اكتراث ازاء الخير والشر. وانما هي معرفة الخير ، ثم القيام به ؛ انها هي الحكمة نفسها ؛ والورع هو مراعاة القوانين الآلهية الأبدية ؛ قال : — ليس من احد شريرا بمحض ارادته ، ذلك أن كل شر لدى الانسان يأتي من نقص في المعرفة ؛ ان المعرفة (تحرر) ، كما أنها توصل الى الحقيقة ؛ ان الحقيقة سيدة مطلقة ، ومن وصل اليها يأبى ان يعود الى (عبودية) ، الأهواء والنزوات(١١) .

ج ـ بعد سقراط :

(أفلاطون) : ومثل سقراط ذهب أفلاطون الى أن موضوع العلم هو ماهيات الاشياء ؛ ولكن بينما قصّر (سقراط) همه على الاخلاق ،

ذهب (أفلاطون) يفتكر الطبيعة كلها ؛ ناهيك بأن (سقراط) كان رأى أن العلم متضمن في النفس ، وأن بامكاننا استخراجه ، ذهب (أفلاطون) الى أن العلم تذكر ، وانه شيء فطرت النفس عليه ، كما انه حاضر في شتى المجالات ، وخاصة المجال الرياضي . .

الا ان أفلاطون جعل (الماهيات) مفارقة ، وبريئة من المادة ، وأطلق عليها مصطلح (مثل ، أو صور) ، جمع (مثال ، أو صورة) ؛ وفصل بالتالي بين عالم المحسوس وعالم المعقول ؛ وجعل المثل ، أو الصور(١٣) ، هي النماذج التي تصنع عليها الاشياء ، وانها هي الاساس لتلك الاشياء فالعالم حادث ، ومخلوق ، وهو من طبيعته ناقص ، ولكنه أحسن عالم ممكن ، اذ يستحيل ان يكون خيرا محضا ، وفي هذا العالم المحسوس تنشأ الاشياء ، وتموت ، ولا تتوصل الى تحقيق كمال نماذجها ، في حين ان (عالم المثل) وعالم الماهيات الابدية التي هي ، كما هو يقول في محاورة فيدروس ، المظاهر الكاملة ، والسعيدة التي تشع من قلب الضياء الخالص ، وكانت حظيت بها النفس . .

وتشكل (المثل) في عالم المعقول هرما قمته (مثال الخير) الذي هو الله ، فهناك (خير مطلق) كانت النفس تأملته قبل حلولها في الجسم ؛ والجسم هو الذي يوجه النفس الى الأشياء الفانية ، والفاسدة ، ولا بد أن تهجره النفس(١٤) ، وتصعد مستندة الى الجدل العقلي ، والحب الى حيث الخير ، والجمال ، واللذان هي تحتفظ بذكراهما . . وان النفس ، بحكمة العلم ، اي النظر ، والتأمل في الحقائق الأبدية ، تستطيع ان تنفصل عن الجسم ، و (تتحرر) منه ؛ فالنفس تصل الى حريتها عن طريق النظر ، والتأمل ؛ و (الحرية) هي الارتقاء بواسطة الجدل العقلي نحو الوجود المطلق .

* * *

(ارسطاليس) : فصل أفلاطون (المثال) عن الأشياء ، ولكن ارسطاليس عاد فربط بينهما ، وأكد أن (الماهية) لا تنفصل عن الشيء الذي هي ماهيته ؛ أو لنقل بعبارة اخرى ، أن (الصورة) لا تنفصل عن

المادة ؛ وان المركب منهما هو كل مطلق يكتفي بذاته ، وانه بالتالي منفصل لوحـده اطلاقـا .

والصورة حاضرة في قلب الاشياء ، انها المبدأ الداخلي الذي يهب الاشياء حقيقتها الجوهرية ، ، أي حركتها وحياتها ، وبذلك فهي علة كل فاعلية في الطبيعة ؛ ان الصورة هي الطبيعة ، وهي النفس ، وان المادة من دون الصورة عدم تحديد ، وتكـون بالفعل ، وان (الضرورة) تقال عن المادة ، لانه من الضروري أن ترتب المادة على نحو ما ؛ ولكن علة هذه الضرورة هي الصورة ، وايضا الغاية . .

ويضيف ارسطاليس ان التحقق في العالم هو الضرورة الشرطية ، وليس الضرورة المطلقة(١٤) ، والضرورة نوعان : نسبية تحصل كلما حصل شيء ومطلقة تتعلق بالوجود بما هو وجود . . وبذلك يكون ارسطاليس اخضع المادة للعقل ، كما اخضع الآلية للغائية ، وكسر النطاق الضروري الذي المفكرون ، والفلاسفة قبله ضربوه حول العالم ؛ واستنادا الى تفصيله القول في العلل الاربع : الصورة ، والمادة ، والفاعلية ، والغاية فتح المجال للامكان ، والحرية . .

ان (خير) كل موجود في تحقيقه وظيفته ، والوظيفة الخاصةبالانسان هي فاعلية النفس الناطقة ؛ و (الفضيلة) ملكة ، وتكتسب اكتسابـا بمعونة الطبيعة ، ولكنها ملكة (اختيار) ، وهناك فضائل(١٥) ، خلقية وعقلية ، الاولى تكون وسطا بين طرفين مرذولين ، والاخريات هي العلم ، والفن ، والحكمة العملية ، والفهم ، والحكمة النظرية .

والحكمة العملية حين تتوجه الى عمل يكون موضوعها الاشياء التي تحكم عليها بالنسبة الى الانسان نفسه ، بينما ، الحكمة النظرية موضوعها الاشياء كما هي في ذاتها وفي حقيقتها الثابتة ، ان (الحكمة النظرية) تنظر الى ما هو ضروري ، وأبدي ، والانسان حين يحيا حياة الفكر ، وبالنظر والتامل والعقل يتشبه بالله ، يتذوق السعادة القصوى ، ويشارك في الفرح الذي هو الوجود المطلق ، وهو متعته .

* * *

(**ابيقورس**) : عادت الفلسفة بعد ارسطاليس الى الاهتمام بالطبيعة واستطاع الابيقوريون ، والرواقيون ان يتوسعوا فيها ، ويقدموا اضافات في موضوع الحرية ، والضرورة ، فقد اصطنع (ابيقورس) مذهب ديمقريطس ، ولكنه عدل فيه ؛ اذ كان (ديمقريطس) يقول بوجود ذرات هي جواهر متجانسة ، وغير منقسمة ، تتلاقى ، تقترن وتفترق بشكل آلي ، فيحدث تلاقيها الكون والفساد ، فقال (ابيقورس) ان الجواهر الفردة ليست متجانسة ، ولكنها متحركة بحركة باطنية ، وان لها ايضا (انحرافا) عن خط سقوطها ينحرف بهذا الخط من تلقاء نفسها ، فتلتقي وتؤلف المركبات . .

وان (الارادة الحرة) عند الانسان هي مثل هذا الانحراف ، وتظهرنا عليه قدرتنا على ان نوجه حركتنا اينما نريد(١٦) ، حتى ضد حركة الجسم الطبيعية ، ناهيك بان (العقل) الذي يملي علينا هذا التوجيه هو نفسه جسم ، وكذلك (النفس) فهي ايضا جسم ، وما من جوهر غير جسمي الا الخلاء ، وان العقل ليس الخلاء ، لان الخلاء لا يفعل ، ولا ينفعل ، في حين أن الفعل ، والانفعال ينتميان الى العقل ، وبالتالي النفس . .

وان الآلهة لا تتدخل في العالم ، وان خلق العالم ، وتسييره عبء ثقيل يتنافى مع السعادة الالهية ، وان النفس جسم لطيف مركب من الجواهر الفردة ، الملساء والمستديرة اكثر ما تكون الملامسة والاستدارة ، وهي مبدأ الحساسية ، وتقوم في الآلة الجسدية ، ويستحيل ان نتصور أنها تحافظ على الاحساس بعد فناء الجسم . .

و (اللذة) هي الخير الاعظم ، والتي تدل المنازع التي فيها على خيريتها واللذات طبيعية ، وغير طبيعية ؛ واللذات الطبيعية بعضها ضروري ، وبعضها غير ضروري ؛ الا انها كلها لها موضوع واحد ، هو صحة الجسم ، وطمأنينة النفس ؛ ونحن انما نعمل له ؛ وان ما ندعوه (لذة) هو حالة الصحة الجسدية ، والطمأنينة النفسية . .

* * *

(زينون) : وذهب زينون الى ان العالم كائن حي، وحكيم، والبرهان على ذلك ؛ جماله ؛ فحين نرى جمال العالم لا يمكننا ان نشك بانه من صنع العقل ؛ واما ان ندعي انه نتيجة التلاقي العارض للجواهر الفردة فهذا لا يدل على عقل ؛ واما رأي ابيقورس ان خلق العالم ، وتسييره عبء ثقيل يتنافى مع السعادة الالهية فرأي مستحيل ، لان الله ليس متعطلا ، بل ان طبيعته هي الفاعلية المطلقة ؛ وهو يحدث الاشياء ، ويوجهها توجيها الى سبيل الخير ، دون ان يناله اي تعب ..

والفكرة الرئيسية في علم الطبيعة الرواقي(١٧) ، هي فكرة ارتباط الاشياء بالمبدأ الالهي الذي هو قوام حقيقة العالم ؛ والعقل الكلي هوالقانون الذي ترتبط به الاشياء جميعا بعضها ببعض ، والذي لا يمكن خرقه ، وهذا القانون يدعى (القدر) ؛ ان القدر هو العقل الكلي من حيث انه علة الاشياء كلها ، ومن حيث انه يحدث الترابط بين العلل الجزئية كلها ، وهذا الترابط يتحكم بالحاضر والماضي والمستقبل(١٨) .

واما (الخير) فهو توافق كل كائن مع ذاته ، اي توافقه مع طبيعته الذاتية ؛ و (اللذة) تولد اضافي ، او اضافة تحدث للكائن حينما يكون قد وجد ما يتفق مع نفسه ، وبنيته ، و (الطبيعة الذاتية) للانسان هي كونه يتمتع بالعقل ؛ فالحياة وفق الطبيعة هي الحياة وفقا لما يراه العقل ، وآنئذ يتفق الانسان مع ذاته ، ومع جملة الاشياء ، لان (العقل) لا يخص الانسان وحده ، بل يخص الكائن الكلي ، اي العالم(١٩) .. وذلك هو مغزى كلمة زينون الشهيرة : ـ الحياة وفق الطبيعة ـ .

ـ ٣ ـ

في التراث العربي الاسلامي

احتفى التراث العربي الاسلامي بمفهومي الحرية ، والضرورة ، وعكس اللونيات الاصيلة لتمثلهما ، او لمعالجة المسائل المتعلقة بهما ، او ايضا التي كانت تثار حولهما سواء عند المتكلمين ، او الفلاسفة ، وفيما يلي قبسات من ذلك .

٢ ـ الجبريـة :

فقد كانت عامة المسلمين تؤمن بقدرة الله المطلقة على فعل كل شيء ، وقد تطور هذا الايمان المعقول في العصر الاموي حتى صار الى مذهب ، عرف بـ (الجبرية) ، يقول بنفي الفعل عن العبد حقيقة ، واضافته الى الله تعالـى . .

وقد قال بالجبرية (الجعد بن درهم) ، وهو من التابعين ، وكـان مؤدب (مروان بن محمد) آخر ملوك بني امية ؛ ويقول (ابن النديم) أن الجعد بن درهم من أتباع ماني(٢٠) ، كما اتهمه (ابن حجر العسقلاني) بالزندقـة(٢١) . .

وقد نفى الجعد بن درهم الصفات عن الله لتنزيهه عن ان يوصـف بما يوصف به البشر من اعمال ، أو أن تكون له حواس كحواسهم مثـل العين أو اليد ؛ وفي نظره أن الانسان لا اختيار له ، وان حركته الاختيارية كحركة الامواج ، والاشجار . .

وذكر (ابن قيم الجوزية) أن الجعد بن درهم كان يرى أن التكليف بالايمان ، وشرائعه تكليف بما ليس من فعل العبد ، ولا هو بمقدوره ؛ وان تكليفه كتكليف معد أن يرقى الى السـبع الطباق(٢٢) . .

وقد اخذ (الجهم بن صفوان) عن الجعد بن درهم بالقول بالجبر ؛ ورأى الجهم بن صفوان انه لا يجوز ان يوصف الله بصفة يوصف بهـا خلقه ؛ لأن ذلك يقتضي تشبيها ، فنفى كونه حيا عالما ، واثبت له فقط القدرة والفعل والخلق ، لأن لا شيء من خلقه وصف بها . .

ولا يوصف الانسان بالقدرة ، ولا بالاستطاعة ؛ فالانسـان (مجبر ، مسيَّر) في افعاله ، لا قدرة له ، ولا ارادة ، ولا اختيار ؛ وانما يخلق الله الافعال فيه على حسب ما يخلقها في سـائر الجمادات ، وتنسب اليه مجازا ، كما تنسب الى الجمادات(٢٣) . . والتكليف والثواب والعقاب بالتالي جبر .

ب ــ القدريـة :

وفي المقابل ، نشأت فرقة مناوئة للجبرية ، عرفت بـ (القدرية) ؛ إذ كما يقـول (الشهرستاني) ان السـلف كانوا من أشد الرادين على الجهمية(٢٤) . . . وقد ظهرت القدرية في البصرة على يد (معبد الجهني)، ثم دعا الى القدرية في الشام (غيلان الدمشقي) ؛ وفي راي القدرية أن الانسان حر الارادة ؛ وانه (مخير، مختار)، وليس مجبراً، مسيراً، وانه قادر على فعل الخير ، والشر ، ومسؤول عن أفعاله . .

وكان غيلان الدمشقي يعتقد ان الانسـان هو الذي يفعل ما يشاء باختياره ؛ لأن الله لا يأمر بالظلم ، او الفحشاء ، او العصيان ؛ بل ان ذلك كله من عمل الانسان ؛ ويضاف الى ذلك ان المعتزلـة(٢٥) ، انكروا راي الجهم بن صفوان ، وراحوا يقولون بالعدل الالهي ، واسموا انفسهم اهل العدل ، لاعتقادهم ان افعال الانسان تتعلق بالانسان ، وهي غير مخلوقة لله ، وان من يقول ان الله خالقها ومحدثها ، فقد عظم خطؤه . .

جـ ــ اجتهادات الفلاسفة :

وأما الفلاسفة العرب المسلمون ، فان اجتهاداتهم في العلوم الفلسـفية بشتى انواعها من منطق ، او طبيعيات ، او اخلاق ، او الهيات ساعدتهم على جلاء العديد من المسائل الوجودية ، وخاصة التي اهمت الاوساط الفكرية والدينية وقتها . .

ورغم ان الفلاسفة العرب المسلمين وقتها كانوا ينقلون عن سابقيهم من فلاسفة اليـونان واللاتين ؛ إلا انهم حرصـوا على ان يصدروا عن ذواتهم ، كما حرصوا على ان يتلاءموا مع مناخ الفكر العربي الاسلامي ، ومناخ المسائل الكلامية . . .

١ ــ نظرية الواجب والممكن :

ومن النظريات التي اقترنت باسم (الفارابي) : ــ نظرية الواجب والممكن ــ ؛ وهي نظرية مستوحاة من (ارسططاليس) في الوجود بالقوة ،

والوجود بالفعل ، وتمييزه بين ما هو ضروري وما هو ممكن(٢٦) . ونجد نواتها عند الباقلاني ، والجويني وغيرهما . .

ومؤدى النظرية ، إنه ، وفقا لما يمليه مبدأ العلية ، اذا وجد الممكن بنفسه صار واجبا بغيره ؛ وذلك لعجزه عن ايجاد نفسه ، واحتياجه الى علة لوجوده ؛ أو لنقل أيضا ؛ أن وجود الممكن دليل قاطع على (ضرورة) وجود الواجب ، العلة الأولى . .

فكل ممكن يقتضي شيئا ليتم وجوده ؛ ولكن بما ان سلسلة العلل الداعية الى وجود الكائنات الممكنة يستحيل ان يمر بغير نهاية ، وجب ان تنتهي الى كائن واجب الوجود بطبيعته ؛ والواجب في نظر الفارابي ، وجوده وهويته وحدة لا تمايز فيها(٢٧) . .

ويضيف (الفارابي) أن الله عقل محض ، يعقل نفســه ، فيكتفي بها ، فلا يـدرك الجزئيات الدنيا ؛ في حين اثبت (ابن ســينا) له علم الجزئيات ، لانه يعقل كل شيء على نحو كلي ؛ فهو عقل ذاته ، وعقل أوائل الموجودات عنه ، وما يتولد عنها(٢٨) . .

٢ ــ العناية والقضاء والقدر :

وكذلك ذهب (ابن سينا) الى القول بـ (العناية الالهية ،) والتي هي ظاهرة في نظره في سن الله نظاما بديعا للطبيعة ؛ وان العناية الالهية في نظره هي ايضا تسـتند الى معرفة الله للمعلولات ، بمعرفته العلل والقوانين العامة(٢٩) . . .

و (القضاء) في نظر ابن سينا ، هو (علم الله) المتعلق بالكل ، على حسب النظام الذي يكون في الوجود ؛ و(القدر) هو افاضته الكائنات على حسب ما في علمه(٣٠) وفي النجاة : (العناية) : ــ كون الأول عالما لذاته بما عليه الوجود من نظام الخير .(٣١) ــ ؛ وبالتالي احاطة علم الله بالكل ، وارادته لما يجب أن يكون عليه الكل حتى يكون كل شيء على أحسن نظام ، يحقق به غايته . .

وفي محاولة (ابن رشد) التوفيق بين القول بارادة حرة ، والقول بالقضاء والقدر ، ذهب الى أن الله خلق لنا قوى نقدر بها اكتساب أشياء تتقابل في الحياة ؛ الا أن هذه الأشياء لا تتحقق الا بمواتاة أسباب سخرها الله لنا من الخارج ؛ (والأفعال) المنسوبة لنا تتم بالأمرين ، أي بارادتنا والأسباب الخارجية ؛ وما يقال عنه (قدر الله) هذه الأسباب الخارجية ، وقد سخرها الله لنا ، حتى نريد بها ، أو بمقتضاها أحد المتقابلين ..

ان (الارادة) شوق يحدث لنا عن تخيل ما ، أو عن تصديق لشيء، ولكن هذا التصديق ليس هو لاختيارنا ، بل هو شيء يفرض علينا من الأمور التي في الخارج .. وان افعالنا بالتالي تجري على نظام محدود ، لأنها مسببة من أسباب خارجية ، نظمها الله ، ومتوقفة على الأسباب والدواعي التي تفرض علينا من الخارج ؛ فهناك ارادة حرة ، هي كالعقل ، شرط من شروط التكليف ؛ ولكن هناك أيضا ضرورة ، رغم انها أصلية هي تخدمنا(٣٢) ...

٣ ــ الاشراق :

يضاف الى ذلك قول (الفارابي) ، ثم (ابن سينا) بالاشراق ، وكانا يشترطانه في المعرفة ؛ وهذا الشرط ليس من وحي ارسطاليس ؛ كما أن ابن رشد سوف يرفضه ؛ اي (فيض) نور العقل الفعال على الادراك الحدسي ، الحسي والعقلي ؛ و (العقل الفعال) هو العقل الحادي عشر المفيض عن الأول عند الفارابي ؛ كما انه العقل العاشر المفيض عند ابن سينا ..

وبما أن الله ازلي ، فان الفيض عنه ازلي ؛ وكمالات الأول أن يعرف نفسه ، فتنعكس اشعة ادراكه لنفسه ، وينشأ الكائن الثاني ؛ والتعقل بالتالي هو الابداع ، وكذلك فاضت العقول حتى (العقل الفعال) ، والذي جعله الفارابي ، ثم ابن سينا واهب الصور ..

وكان ارسطاليس ذكر (العقل الفعال) الذي ينقل ما هو بالقوة الى الفعل ، وشبهه بالشمس تجعل المرئيات بالقوة مرئيات بالفعل ؛ ثم

جاء (أفلوطين) فجعل (العقل الفعال) ثانيا بعد الواحد المطلق ، وجعل فيه صور الموجودات ، والتي منه ، وبالفيض تنتقل الى النفس الكلية ..

والعالم عند الفارابي ، ثم ابن سينا ثمرة (الفيض) ، وموزع بين السماء ، حيث عقول الكواكب الثابتة ، والمتحركة ، وبين الأرض ، وهي مركز عالم ما تحت القمر ، أو عالم الكون والفساد ؛ و(العقل الفعال) وحده يعني ، رغم تأثير العقول الأخرى ، بما تحت القمر ، أي عالم الكون والفساد ؛ والسعادة مترتبة أيضا على الاشراق . . .

٤ ـ السعادة :

وقد رتب (الفارابي) على ذلك وجوب التحرر من (المادة) ؛ وان الأخلاق تكتسب اكتسابا بالعادة ؛ واذا لم تطلب السعادة ، وتمارس الفضائل كانت افعال الانسان غير جميلة ، وصادرة عن الخسائس ، والرذائل ..

وسعادة كل كائن هي في تحقيقه كماله الخاص به ؛ والكمال الخاص بالانسان هو المعرفة ، والتفكير ، والتأمل .. ان السعادة هي الخير المطلوب لنفسه ، وتكون بادراك المعقولات والحقائق ؛ انها تنال بأفعال ارادية ، هي الفضائل(٢٢) . . .

وفي رأي (ابن سينا) ان معرفة الخير المطلق هي اسمى السعادات ؛ ولكن (المادة) تعوقنا عن ادراكه ؛ والسعيد من استطاع ان يتغلب على شواغل الجسم ، ويرتفع فوق هذا العالم ، ويتحرر من قيود المادة ، ويعشق الكمال المطلق ..

ان الشر مصدره (المادة) ، وليدة الامكان ، ومنشأ التعدد والمتناقضات ؛ وبواسطة العقل يتحرر الانسان منها وبتحرره منها يتحرر من الشر ؛ والانسان ، متى حقق كماله يتغلب على الشر العارض في الكون ..

وأما حصوله على (الخير) ، فيرتكز الى النظام القاضي بالتحول الى ما هو أسمى ، والانتقال من القوة الى الفعل ؛ ويكون ذلك بالاشراق ،

والحدس ، وتأثير العقل الفعال ؛ و(الشر) يسير في الوجود بالقياس الى الخير ، وهو (ضروري) لنظام الوجود ، تقتضي الحكمة الالهية بقاءه(٢٤) ...

٥ ــ مع اخوان الصفاء :

واخيرا كلمة عن راي اخوان الصفاء بالعناية الالهية ، والقضاء والقدر ؛ فاخوان الصفاء يقرون بالعناية الالهية ، ويذكرون ان الحكمة الالهية ، والعناية الربانية جعلت اعضاء كل شخص من الحيوان مناسبة لجملة جسده ، وخاصة الانسان وهو العالم الصغير الذي حوى العالم الكبير ؛ كما يذكرون نسبة كل عضو في الجسم الانساني الى الافلاك في العالم ، الطحال زحل ، والقلب الشمس ، والكبد المشتري ، والمرارة المريخ ، والمعدة الزهرة ، والدماغ عطارد ، والرئة القمر(٢٥) .

ويذهب (اخوان الصفاء) الى ان الرضا بالقضاء والقدر من شرائط الايمان ؛ وان هذا الرضا طيب النفس بما تجري به المقادير ؛ وان هذا الجريان من موجبات احكام النجوم ؛ وان (القضاء) هو : ــ علم الله السابق بما توجبه احكام النجوم ــ(٢٦) ؛ ثم يضيفون ان العارفين بحرمة الناموس هم هؤلاء الراضون بما جرت به المقادير ، مثل سقراط ، والمسيح ، والحسين ، وغيرهم(٢٧) ...

ــ ٤ ــ

في العصور الحديثة

أ ــ ديكارت

يعرّف ديكارت (الحرية) بانها (٢٨) ، القدرة على فعل هذا الشيء ، او الامتناع عن فعله ؛ وهي في نظره اقرب ما تكون الى معجزة ، لان مثلها في ذلك كمثل الخلق من عدم ..

وان حالة (استواء الطرفين) ، اي اللامبالاة ، او اللااكتراث ،والتي يشعر بها الانسان حين لا يكون مدفوعا الى اختيار هذا الجانب او ذاك ، تحت تأثير اية قوة مسببة ، او اي مبرر عقلي ، هي ادنى درجات الحرية ..

و (الارادة) قبل فعلها افعالها ، حرة دائماً ، لان لديها القدرة على الاختيار بين شيئين متعارضين ؛ ولكنها ليست دائماً في حالة استواء الطرفين ؛ بل هي تخضع للبواعث ، والتي تظل ذات اثر فعال في (الفعل الارادي) ..

وكلما كانت (البواعث) حاسمة ، ومعقولة ، كانت (الارادة) حرة بكل معنى الكلمة ؛ ولا بد بالتالي ان يتوفر للانسان الانتباه الى ما يريد تحقيقه ، فتنقاد ارادته الى نور العقل ، فلا تظل في حالة الحياد ، او عدم الاكتراث ..

يقول ديكارت ان (حرية) استواء الطرفين هي ادنى درجة من الحرية ؛ وهي بهذا المعنى تعبير عن نقص في المعرفة اكثر مما هي تعبر عن كمال في الارادة ، ولكن ربما يقصد البعض بكلمة استواء الطرفين ، او اللامبالاة تلك القدرة الايجابية التي بمقتضاها نستطيع ان نختار هذا او ذاك(٣٩) .

و (ديكارت) بالفعل ، يميز بين نوعين من الحرية : آ ــ حرية تقوم على تحدد الارادة، وتلك هي الحرية المعقولة، وب ــ حرية تقوم على لا تحدد الإرادة ، وتلك هي حرية استواء الطرفين ؛ والحرية الأولى عنده حرية عليا ولاحقة ، في حين أن الحرية الثانية هي حرية دنيا ، وتكون سابقة(٤٠).

ب ــ كانـط

وفي رأي كانط ان الحياة الانسانية ذات ازدواجية ؛ فمن جهة ، هناك وجودنا الحسي الذي يتمثل في سلسلة من الافعال تندرج تحت عالم التجربة في الزمان ؛ ولذلك هي مترابطة كسائر الظواهر ، وتتسلسل وفقاً للقوانين الاخرى ..

ثم من جهة ثانية ، هناك ذاتية الحقيقة ، والتي هي متعالية على الزمان ؛ وهي التي تدير افعالنا سواء هي خيرة او شريرة ، اي هي التي تخلع الطابع الخلقي على ظواهر السلوك ، وعلينا بالتالي تفسير حياة الانسان في مجموعها .

اننا كما يقول كانط : ـ احرار ، ومجبرون معا ـ نحن (احرار) من جهة ذاتنا الحقيقية المتعالية على الزمان ؛ ونحن (مجبرون) من من جهة افعالنا التي تتحقق في الزمان ؛ وايماننا بحريتنا يعود الى شعورنا بأن افعالنا متوافقة علينا ..

ثم يضيف إلا اننا لا نستطيع ان نتحقق من (وجود الحرية) بالرجوع الى التجربة النفسية ، والتي تظل مرتبطة بالبواعث ، والدوافع ؛ ولا بالاعتماد على البرهان المنطقي الذي يجعل (الحرية) بمثابة نتيجة ضرورية لشيء آخر ..

ولكن هناك الأخلاق التي يمكنها أن تقدم لنا الحل ، خاصة اذا اتجهنا الى تحليل شعورنا بـ (الواجب) ؛ فحياتنا الحسية ليست كل شيء ؛ لأننا في حقيقتنا نحيا حياة اخلاقية ، هي حياتنا الحقيقية ..

و (الواجب) هو الشيء الوحيد الذي يمكن اعتباره يقينا ، مباشرآ ومطلقا(٤١) فكل شيء ما عدا (الواجب) يحتمل النقاش ، لأنه شرطي ؛ واما (الواجب) فهو وحده الذي يتصف بطابع الأمر المطلق ؛ وذلك لانه صوري ومحض ، ونزاهة محضة كما ان رائده التعبير عن صوت الفعل الذي هو جوهر ذاتنا المتعالية ..

ويعرف (كانط) الواجب بانه : ـ ضرورة اداء الفعل احتراما للقانون(٤٢) ؛ وهو ينشأ فينا تلقائياً بفعل العقل نفسه ؛ واحترام القانون بالتالي هو الباعث الاخلاقي الوحيد ؛ وان ما يحدد (الارادة) ليس اي مضمون تجريبي ، بل هو (الصورة) الخالصة للقانون ، والذي يتجلى آنئذ على شكل نظام اخلاقي ، وليس شكل ضرورة طبيعة(٤٣) .

ج ـ برغسون

أما برغسون فانه يذهب الى أن (ممارسة الحرية) تدل على وجود (حرية حقيقية) تقتضي بذل الجهد كي يتحول الانسان عن عاداته العملية ويرتفع فوق حياته المادية ؛ فالحرية هي الممارسة للحرية ، اي التحرر من مقتضيات الحياة العملية ، والتحرر على الخصوص من سلطة العلم ، والمجتمع ، واللغة ، ثم النفاذ الى الحياة الباطنية لمتابعتها في ديمومتها .

ان مفهوم الحرية عند برغسون يقوم على تصوره للزمن الحي ، اي الديمومة) ؛ اذ ان اول ما حاول برغسون إظهاره هو الاتصال ، او الاستمرارية في الحياة النفسية ؛ وبمقتضى هذا الاتصال ، او هذه الاستمرارية الباطنية يرتبط الماضي بالحاضر ،كما يرتبط الحاضر بالمستقبل ويجيء (الفعل الحر) ثمرة تقدم داخلي ، تلقائي .

ان الشخصية الانسانية هي نفسها اتصال حقيقي حي ، يقضي بأن يظل الماضي حياً نافعاً في الحاضر ؛ وبرغسون يؤكد وجود ، وفاعلية هذا الاتصال في الشخصية ، ويرى أن (الفعل الحر) ينبعث عن الشخصية بأكملها ، بحيث كما هو يقول : ـ اننا نكون احراراً ، عندما تصدر افعالنا عن شخصيتنا بأكملها(٤٤) .

و (الفعل الحر) هو الذي يكشف عن (الانا العميقة) التي تظل في العادة كامنة في غلائل حياتنا اليومية المألوفة ؛ والانسان في الفعل الحر يؤكد ذاته ، كما هو يريد ان يكون ، ونكون ذاته .. إلا ان (الأفعال الحرة) نادرة في حياتنا النفسية ، لانها خلق ابداعي ، وتلقائية روحية ، واستقلال ذاتي في آن واحد ..

والكثيرون يتوهمون ان الانسان هو من خلق عوامل خارجية ، كالوراثة او المجتمع ؛ ولكن برغسون يقرر أن هذه العوامل ليست سوى مواد ، يستفيد منها الانسان ، كما يستفيد مما يمده به ماضيه وحاضره ، كي يخلق منها صورة فريدة ..

اما مادة (الفعل الحر) فهي الانسان نفسه في لحظة معينة من تاريخ حياته ، بما لديه من عادات ، واخلاق ، واساليب معيشة ، ومن هذا الفعل ينبثق انسان جديد(٤٥) اذ بالفعل الحر يخلق الانسان نفسه بنفسه ؛ والحرية بالتالي تأكيد الوجود الذاتي الذي هو قوة لا نهائية ؛ الحرية تلقائية روحية ..

— ٥ —

مع الوجوديين

١ ــ لافيل

(الحرية) في نظر لافيل بحث عن (القيم) وسعي وراء الممكنات ، وجيد الى تحقيقها ؛ وان وظيفة الحرية ضرب من التوافق بين الوجودة كما هي ، والوجودة كما ينبغي أن تكون ؛ والشيء الأساسي في ذلك ليس ان نعيش ، ونختار ؛ وانما الشيء الإساسي ، والذي عليه المعول ، هو ان نختار (الماهية) التي تلائمنا .

و (القيمة) هي سر الحرية ، ولا يعرف هذا السر الا من ممارسة ؛ أن الوجودة هي في حد ذاتها بدون قيمة ؛ وان الذي يعطيها القيمة ، انما هو الماهية(٤٦) .. والطريق الى الماهية هو نفسه الطريق الى (الخير) ؛ فالماهية تكفي نفسها بنفسها ، ولكن الوجودة كوجودة لا تستطيع ذلك(٤٧) .

يقول لافيل : هناك (هوى) يمكن ان نسميه بـ (هوى أن نعيش وجودتنا) ؛ أن (الوجه السلبي) لهذا الهوى هو .. القلق .. ؛ ومن يستدير نحوه يغرق بصره في العدم ، ويتلقى اشكال الزعزعات ؛ في حين اننا نتشبث بالوجه الايجابي لهـذا الهوى ، ونخـاف بفعل القلق ان نضيعـه ..

ان (الحرية) في ذهابها بين هذين الوجهين تكتشف (القيمة) التي يمكن لوجودتنا ان تساهم فيها ؛ وهناك ، قبل اي اختيار لنا ، (مثل اعلى) انساني يتحدر مما يسميه لافيل بـ (الماهيات ــ القيم) ، والتي هي في رأيه تفرض نفسها على الانسان ، وفكره ، وعلى الانسان ان يخلق هذا المثل الاعلى ..

ان على كل انسان ان يكتشف مثله الاعلى يوما اثر يوم ، وفي جميع افعاله ؛ وان (الحرية) في ذلك محدودة بالامكانيات الخاصة المتعلقة بطبيعة الشخص ، وظروفه(٤٨) .. وان القيمة بفعل الخطر الذي يتهددها بالتالي تدعونا الى ان نكرس لها جميع جهدنا ، وأيضا جميع حبنا ..

٢ ـ سارتر

وأما سارتر ، فانه يسوي بين (الحرية) وبين الوجود ـ لذاته ، أي الشعور ، او العدم ؛ ان (الشعور) قطع في الوجود ، وشعور بهذا القطع ؛ وذلك بوصفه تركيبا لوجود يعاني نفسه معاناة مستمرة ، وهو يعدم ماضيه . .

هذا الشعور بالاعدام هو الشعور بالحرية في نظر سارتر ؛ والصورة التي يتخذها هذا الشعور بالحرية هو : ـ القلق ـ ؛ انه القلق كيفية وجود الحرية ؛ وفي القلق تكون(الحرية) موضع سؤال بالنسبة لنفسها . .

ان الانسان مقضي عليه أن يكون وراء ماهيته ، ووراء حوافزه ، ودوافعه ، وافعاله ؛ انه مقضي عليه ان يكون حرا ؛ فهو يحدد وجوده الخاص بواسطة الغايات التي يضعها لنفسه ، وليس سوى الحرية اساسا لذلك . .

والانسان يصنع وجوده بحريته ؛ ان (الحرية) كل غير قابل للتحليل ، واطرها هي هذه الوقائع ، والغايات ، انها لا توجد الا في (موقف)، غير ان الموقف لا يوجد إلا بها ؛ والانسان مقضي عليه ان يكون حرا(٤٩) . . .

لقد اعطي الانسان الوجود دون موافقته ؛ وهو مجبر على تقبله ، وبالتالي (صنع نفسه) فيه ؛ فانا موجود بلا سبب ، وبلا تفسير ، وقد القي بي في العالم ، دون أن اعرف لماذا !؟ . .

إني مسؤول عن كل شيء ، ولكني لست مسؤولا عن مسؤوليتي . . انا لست اساسا لوجودي . . إني هذه (الحرية) التي يؤكد الوجود بها نفسه ، وفي العقل الذي اكتشف به هذه الحرية(٥٠) . . .

٣ ـ برديائيف

(الحرية) في نظر برديائيف شيء اصلي ، واولي ، وليس موضوع برهان ؛ انها مسلمة يفترضها العقل مسبقا ، وهي موجودة كشرط لتواجدنا ؛ وان اية محاولة لفهم فعل من افعالها بطريقة عقلية يعني جعل هذا الفعل مثل ظواهر الطبيعة . .

في حين أن (الحرية) لا بد أن تكون موجودة ، حتى قبل أن نفكر في العالم ؛ انها سر غامض ، ولا يمكن ان تنبثق من الوجود ، وانما تضرب الحرية بجذورها في العدم ؛ فهي تنطلق من الهوة التي تسبق الوجود ؛ و(فعل الحرية) فعل أصلي ، ولا عقلي تماما .

وحقـا ان (القديس أوغسطين) جعل للحرية شـكلين ، الحرية الكبرى ، والحرية الصغرى ؛ ولكن ها هنا معنيان مختلفان للحرية ؛ فالحريـة :

آ ـ اما أن تعني الحرية الأصلية ، اللامعقولة ، التي تسبق الخير والشر ، وتتحكم في الاختيار بينهما ؛ أو

ب ـ انها تعني الحرية النهائية المعقولة ، حرية الحق والخير . .

وهذا يدل على ان الحرية تفهم في وقت واحد على انها (نقطة بدء) ، وطريق ، كما تفهم أيضـا على انها (غاية) ؛ ونهاية ؛ ومن هنا كانت الحرية في ذاتها ظاهرة ملتبسـة ؛ وهي منقسمة في جدل يمكن أن تنتقل عن طريقه الى ضدهـا . .

الحرية الأصلية يمكن أن تنقلب الى فوضى ، وتؤدي الى مأساة العالم ؛ والحرية النهائية يمكن ان تؤدي الى الاكراه ، والاستبداد . . إن مأساة العالم هي مأساة الحرية ؛ وبدون حرية ليس ثمة انسانية ، الحرية هي الوجود الانساني(٥١) . .

الهوامش :

(١) انظر للكاتب في مجلة المعرفة : ـ الروح والنفس ـ ، العدد ٣٢٩ ؛ و ـ الوجود العدم ـ ؛ العدد ٣٣٢ ؛ و ـ الخير والشر ـ ، العدد ٣٤٠ ؛ و ـ الطبيعة والذات ـ ، العدد ٣٤٥ .

(٢) تجد شروحا حسنة متفرقة عـن تلك الفترة الاسطورية في كتبنا : برهـات تاريخية دمشـق ، ١٩٧٢ ، والتفسير الجدلي للاسطورة ، دمشـق ١٩٧٣ ، والمجادلـة الحضارية ، دمشق ١٩٧٤ .

←

(٣) وخبرها في متون الاهرام ؛ وكانت مثل هوية وجودية تعرف بهـا أحوال الملك المتوفى في عدالته ، وازدهاره ، ثم انتقلت الى الاوساط الشعبية ، انظر الكتب السابقة الذكـر .

(٤) في سومر ظلت الدويلات تتنازع السيادة فيما بينها على المتابعة : (نيبور) في الالف الخامس ق.م .. ثم (كيش) ، و (بابل الاولى) في الالف الرابعة ق.م . ثم (لاغاش) ، و (اكاد) ، في الالف الثالثة ق.م . حتى قامت (دولة بابل) في الالف الثانية ق.م . فوحدت الدويلات ، ووطدت العدالة فيها توطيدا .

(٥) وان الأساطير السورية عن عليان ، وموت ، وأيم ، وعناة لا تخرج عن هذه المعقولية الوجودية الكونية ؛ والمدنية الاجتماعية ؛ وانما هي تزيد عليها أفكاراً عـن التحدي الذاتي ؛ وتقديم النفس لخلاص المجموع ، ومسايرة الناموس الطبيعي ، وتقديس الآلهة وتمجيد شرائعها ..

(٦) انظر على الخصوص المجادلة الحضارية السابق الذكر ، ف ١ و ف ٢ ..

(٧) وقد أخذ (أرسطاطاليس) عن فيثاغورس هذا التمييز ؛ ناهيك بان الصـدد في رأي (فيثاغورس) هو جوهر الاشياء ، وانه التعبير عن التناسق في كل شيء ؛ وان الاشياء قد صنعت من العنصرين اللذين يتركب منهما العدد ، وهما : ـ المحدود ، وغير المحدود ؛ المحدود هو مبدأ النظام والتحديد، وغير المحدود هو القاعدة المادية للوجود؛ وهناك فوق عالم الاشياء الفانية ، عالم الجواهر الابدية ، عالم التناسق والعدد..

(٨) كان (بارمنيدس) يقول انه ما من نشأة ، ولا موت ؛ فقال (أنكساغوراس) ان ماندعوه نشأة هو امتزاج ، وما ندعوه موتا هو انفصال ..

(٩) نقلا عن كتاب الفلسفة اليونانية ، لشارل فرنر ، ترجمة تيسير شيخ الارض بيروت ١٩٦٨ ؛ ص ٦٠ .

(١٠) وظيفة العلم عند سقراط هي التعبير بتعريفات صحيحة عن (ماهية) العدالة ، والشجاعة ، والورع ، وبالتالي معرفة ماهية الفضيلة ، واستخلاص فكرة الخير..

(١١) نقلا عن الموسوعة الفلسفية العربية ، نشر مركز الانماء العربي ، بيروت ١٩٨٦ ؛ وسيتحسن مراجعة دراستنا عن الخير والشر في المعرفة ، العدد ٣٤٠ ، السابق الذكر ..

←

(١٢) ان مصطلح (أيدوس) يترجم في نصوص أفلاطون بمثال ، وفي نصوص أرسطاليس بصورة ، فاقتضى التثنية ..

(١٣) يشبه أفلاطون النفس بعربة يجرها جوادان ، ويقودها حوذي ؛ الحوذي هو (العقل) ؛ والجوادان أحدهما كريم الأصل ، ينقاد للحوذي طائعاً ، ويمثل (الشجاعة) ؛ والآخر محرون ، معاكس ، يقاوم قائده ، ويمثل (الشهوة) ..

(١٤) يميز (ارسطاليس) بين ضرورة واقعية ، وتتعلق بأسس الاحداث التجريبيه ، وبين ضرورة صورية ، وتنقسم الى نوعين : آ ـ نسبيا ، تميز الاحكام المستنبطة ، وب ـ مطلقة ، تميز المسلمات البديهية ..

(١٥) يفترق الاختيار عن الارادة من وجهين ؛ الاول أن (الارادة) اشتهاء ، في حين ان (الاختيار) قرار ؛ والثاني أن موضوع الارادة الغاية ، في حين أن موضوع الاختيار الوسائل ؛ و (الاختيار) يفترق ايضا عن (الحكم النظري) بان الحكم يتناول الاشياء جميعا ، الممكن منها ، والضروري ، والممتنع ؛ بينما (الاختيار) يقع فقط على الممكن الذي في مقدورنا ؛ كما أن (الحكم) ينقسم الى صادق وكاذب ؛ بينما الاختيار ينقسم الى حسن وقبيح ..

(١٦) كان (أبيقورس) يعتقد أنه استطاع بهذه الآراء الطبيعية ان يقضي على مخاوف النفوس من الموت ، ومن الثواب والعقاب بعد الموت ، ثم الخوف من القدر ، أي الترابط الكلي للاشياء ، والذي هو أشد هولا من الخوف من الآلهة ؛ ولذلك كان أبيقورس يقول اننا أسياد سلوكنا ، وليس لنا ان نخشى القدر ..

(١٧) أسس (زينون) الرواقية في بداية الثالث ق.م . وخلفه فيها اقلاينوس ، ثم افريسيوس ، وتلك هي الرواقية الاولى ؛ ثم هناك الرواقية الوسطى في القرنين الثاني ، والاول ق.م . ويمثلها باتيتيوس ، وبوسيدونيوس ؛ والرواقية الجديدة في القرنين الاول ، والثاني ب.م . ويمثلها سينيكا ، وابيكتيتوس ، ومرقس أورليوس ..

(١٨) اذا نظرنا الى (القدر) من زاوية الاتساق الذي في العالم ، سمي (العناية) ؛ والانسان على الأخص هو الموجود الذي يكشف عن مقاصد العناية بتكوينه المنظم ،

←

وامتلاكه للعقل ، الذي يجعله شبيها بالآلهة ؛ وان المشاركة الطبيعية التي بين الانسان والآلهة تسمح لنا باثبات ان العالم قد صنع من اجل الانسان والآلهة ..

(١٩) و (الحكيم) صديق الكائنات كلها ؛ وهو من طبيعته يتجه الى الحياة المشتركة والبشر جميعا مواطنون في العالم الذي هو بمثابة مدينة الهية يرفرف عليها الحق ؛ وبتوافقه مع القانون الذي يحكم العالم يرتفع « الحكيم » الى كمال الوضع الانساني؛ انه وحده يتمتع بالحرية المطلقة ..

(٢٠) الفهرست ، ص ٢٧٢ .

(٢١) لسان الميزان » جـ ٢ ، ص ١٠٥ .

(٢٢) شفاء الغليل في مسائل القضاء والقدر والحكم والتعليل ، ص ١٥ .

(٢٣) كما يقال جرى الماء ، تحرك الحجر ، امطرت السماء ، ازهرت الارض ..

(٢٤) الملل والنحل ، ص ١١٥ .

(٢٥) لا يتسع المجال لتفصيل القول في آراء المعتزلة ، انظر كتاب المعتزلة والفكر الحر ، للدكتور عادل العوا ، دمشق ١٩٨٧ .

(٢٦) الضرورة عند ارسطاليس شرط بدونه لا يكون (تغير) ، او حدوث شيء ؛ وهي اما مفارقة ، او حادثة في الكون ، ولكنها محددة بضرورة منطقية ، او سببية ، فاذا نظرنا في نسبة المحمول الى الموضوع في « القضية » وجدنا انها ١ ـ نسبية ضروري الوجود ؛ ب ـ نسبة ما ليس ضروريا ، لا وجوده ولا عدمه ؛ ـ جـ ـ نسبة ضروري العدم ..

ان جميع مواد القضايا هي بالتالي ، اما واجبة ، او ممكنة ، او ممتنعة ؛ وهذا التقسيم يعود الى (ارسطاليس) ، اذ يقول في التحليلات الاولى ا د٢ :ـ كل مقدمة اما ان تكون مطلقة ، واما اضطرارية ، واما ممكنة .. ـ ؛ والجهة هي اللفظ الدال على كيفية هذه النسبة ، انظر قاموس لالاند ، ص ٦٣٦ ، والمعجم الفلسفي لمراد وهبة ، ص ١٥٥ ..

(٢٧) عيون المسائل ، وآراء أهل المدينة الفاضلة ، عدة صفحات ..

(٢٨) وحسب ابن سينا الوجود المطلق علة فاعلة ، وغاية الكل موجود ؛ والموجودات ثلاثة

أقسام : ١ ـ واجب الوجود ، وهو ضروري ؛ ٢ ـ ممكن بنفسه واجب بغيره ، وينظر في جهته ؛ ٣ ـ ممكن الوجود بنفسه ، وهو محتمل الوجود ، ولا ضرورة فيه لا في وجوده ، ولا في عدمه ..

(٢٩) وسوف يصطنع (ابن رشد) العناية كدليل على وجود الله ..

(٣٠) النجاة ، ورسالة القضاء والقدر ، عدة صفحات ..

(٣١) ونص النجاة هو : ـ العناية كون الاول عالما بذاته ، بما عليه الوجود من نظام الخير ، وعمله لذاته للخير والكمال بحسب الامكان ، فتعقل نظام الخير على الوجه الابلغ في الامكان ، فيفيض عنه ما يعقله نظاما وخيرا على الوجه الابلغ الذي يعقله فيضانا على اتم تادية بحسب الامكان . ـ النجاة ، ص ٢٦٦ .

(٣٢) الكشف عن مناهج الادلة في عقائد الله ، ص ١٢٨ .

(٣٣) الثمرة الرضية ، وآراء اهل المدينة الفاضلة ، صفحات ..

(٣٤) جاء في النجاة : ـ السعادة تكون في ادراك حقيقية الوجود ، والتطلع الى المبدا الاول ، ومعرفة العلل الغائية للامور ، وتصور العناية ، وكيفيتها . ـ ، ص ٤٨٥ .

(٣٥) رسائل اخوان الصفاء ، طبعة صادر ، بيروت ، ج ١ ص ٢٤٢ و ج ٢ ، ص٤٧٢ .

(٣٦) و ٣٧) ـ رسائل اخوان الصفاء ، الجزء الرابع ، ص ٧٣ و ٧٤ ..

(٣٨) التاملات ، التامل الرابع ..

(٣٩) يقول (لافيل) في حرية استواء الطرفين ، أو اللامبالاة واللااكتراث : ان علينا أن نحتفظ لهابدورها في صميم النشاط الانساني ، وحقا هي ليست سوى (قوة بسيطة) ، ولكنها تنطوي على كسب سلبي ، قوامه انها تحرر فاعليتنا من الموضوعات والرغبات ، انها تتضمن عودة الذات المريدة من مرحلة الاختيار الى امكانية كل اختيار ـ كتاب القيم ، ج ١ ، ص ٤٥٧ .

(٤٠) وفي رأي ديكارت ، مادامت الهوية قائمة بين الحرية والارادة ، فان هاتين الحريتين تختلفان متعاقبتان ، من مراحل الفعل الارادي الحر ؛ في حين ان (الحرية) عند الوجود المطلق تقوم على لا تحدد الارادة ، لانه لا يخضع لاية بواعث خارجية ، والحرية الألهية بالتالي حرية عدم اكتراث ..

←

(٤١) نقد العقل العملي ، ص ٥١ ــ ٥٢ .

(٤٢) أسس ميتافيزيقا العادات ، ص ٩ .

(٤٣) والحرية الانسانية حرية متعالية ، هي تعبير عن اختيار اصلي ، لازماني ، يجعل من الانسان مسؤولا ؛ انها سر يند عن اي تصور عقلي ، وامر غير قابل للبرهنة ..

(٤٤) المعطيات المباشرة للشعور ، ص ١٢٩ .

(٤٥) نفس المصدر ، ص ١٥٦ .

(٤٦) في الفعل ، ص ١٠٤ .

(٤٧) مقدمة للانطولوجية ، ص ٨٣ .

(٤٨) كتاب القيم ، جـ ١ ، ص ٢١٤ ــ ٣٢٥ .

(٤٩) في حين أن الحرية عند (هيدجر) هي التجاوز المتجه الى العالم انطلاقا من الوجود الفعل ؛ انها امكان خلق الوان من القسر والالتزام ، واحتمالها ..

(٥٠) الوجود والعدم ، ص ٧٦ ــ ٥١٥ ــ ٥٤٣ ــ ٦٣٦ .

(٥١) مجموعة الوجودية المؤمنة للاري ، ص ١٣٦ ــ ١٤٧ .

* * *

علم الاجتماع المعاصر ودراسة الفعل الإنساني

د. أحمد الاصفر

تشكل دراسة الفعل الانساني مقدمة اساسية لتحليل الظواهر المرتبطة بالمجتمع الانساني، السياسية منها ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والفكرية . فالتسلط ، والتحكم ، والاستئثار ، وكذلك التعاون والتعاضد ، وتحقيق الحق والمساواة ، والانصاف ... اشكال من الفعل الانساني يرتبط فهمها بتحليل اسسه ومقوماته .

ـ د. احمد الاصفر : باحث من سورية ، استاذ مدرس في قسم علم الاجتماع بكلية الآداب بجامعة دمشق . له عدد من الدراسات في الدوريات العربية والمحلية .

وقلما نجد ظاهرة اجتماعية . او قضية اجتماعية الا وتقوم في أساسها على طبيعة الفعل الذي يأخذ اشكالا مختلفة ومظاهر متنوعة تتباين باختلاف البنى الحضارية والثقافية للمجتمعات . وما زالت طبيعة الفعل والعوامل المؤثرة فيه ، وعلاقته بالاطر الاجتماعية المحيطة به تشكل موضوعا أساسيا من موضوعات علم الاجتماع . فعلى الرغم من التطور الملحوظ في الدراسات الاجتماعية المعاصرة فان عددا كبيرا منها ما يزال يشترك مع دراسات القرن التاسع عشر في مبادىء أساسية متعددة ، ويختلف عنها في التفسيرات التي يطرحها لدراسة الفعل . فالميل نحو دراسة اشكال الفعل في اطار الكلية الاجتماعية ما زال منتشرا على نطاق واسع نسبيا ، وان كان قد أخذ أشكالا جديدة في الوقت الراهن ، حيث برزت مقولات نظرية وافتراضات تفسر مسائل التغير بالاعتماد على المبادىء الفلسفية ذاتها المتمثلة بتفسير الفعل الانساني بالرجوع الى الكلية الاجتماعية ، وفيها يصبح الفرد متأثرا بمحيطه الاجتماعي ، وخاضعا للتأثيرات التي يحدثها التغير على المستوى المجتمعي ، وخاصة على أثر التطور الواسع الذي تشهده المجتمعات المعاصرة في المجالين التقني والصناعي .

ومع الاحتفاظ بتصور تبعية الاخلاق الفردية والخصائص الذاتية للظروف الاجتماعية والمجتمعية الواسعة فان التوجهات النظرية نحو الكلية الاجتماعية اصبحت اقل انتشارا ، حيث ازداد الميل نحو التخصص ، وتراجع الاهتمام بالعموميات الكلية التي وجدناها في القرن التاسع عشر ، والتي حاولت الانطلاق من التجربة الراهنة المجتمع لتفسير حركة التاريخ الانساني بشكل عام ، الأمر الذي لا نجده في الوقت الراهن ، او نجده في نطاق محدود ، وعلى مستوى يكاد يكون فرديا .

اولا ـ الفعل الاجتماعي والمفاهيم التحليلية الأخرى :

لا يختلف استخدام كلمة (فعل) باللغة العربية كثيرا عما هو عليه في اللغة الأجنبية باستخدامها لكلمة (Acte) او كلمة (Action) لان كلا الاستخدامين يتضمن المعنى ذاته مع اختلاف سعة المعنى الذي يدل عليه الاستخدام . ففي اللغة العربية يقصد بكلمة (فعل) اسم الحدث الذي

يظهر للعيان ، وهو كناية عن حركة الانسان ، او كناية عن عمل متعمد .
وقد استخدم المتكلمون من العرب مفهوم الفعل للتعبير عن صرف الممكن من الامكان الى الوجود(١) ، اي تحويله من الوجود بالقوة الى الوجود بالفعل . اما باللغات الأجنبية فتستخدم كلمة (Acte) للتعبير عن تحقيق الارادة مع الاخذ بعين الاعتبار نتائجها او هدفها(٢) كما تستخدم كلمة (Action) للتعبير عن الظهور المادي لارادة الانسان في ميدان محدد(٣) .

ويلاحظ ان استخدام العرب لمفهوم الفعل هو اكثر اتساعا لانه يتضمن الاستخدام الثاني ولا يشترط مفهوم الارادة او تحققها ، على خلاف الاستخدام الأجنبي الذي يحدد مفهوم الفعل بدقة اكبر . ويستبعد الأفعال التي لا تتضمن ارادة حقيقية وهي على انواع منها ما يتعلق بالانسان ذاته ، ومنها ما يرتبط بالطبيعة . فقد يمارس الانسان في احيان كثيرة جملة الأفعال التي لا يريد تحققها مباشرة . او يريد ان يحقق اهدافا محددة فيجد نفسه قد حقق اهدافا اخرى لا تصب بالضرورة في الموقع الذي يريده وفي هذه الحالة لا يمكن اعتبار مثل هذه الحالات (فعلا) بالمعنى المستخدم باللغات الأجنبية لانها لا تجسد بالضرورة ارادة الفاعل . بينما تعد (فعلا) بالمعنى المستخدم باللغة العربية لانها تتضمن العناصر الاساسية التي يشملها مفهوم الفعل بالمعنى المشار اليه سابقا .

ولا يبتعد مفهوم الفعل الاجتماعي الذي يستخدمه الباحثون في علم الاجتماع عن المعنى المستخدم لمفهوم الفعل باللغات الاجنبية ، فهو يدل على كل تصرف او سلوك يقوم به فرد أو جماعة ، او مؤسسة . ويأخذ بعين الاعتبار الفاعلين الآخرين ، وهو نشاط منظم نحو هدف محدد(٤) .
ويتضمن هذا التعريف جملة من العناصر الاساسية بالنسبة للفاعل منها :

١ ـ وضوح الهدف من الفعل الذي يمارسه الفاعل : وفي هذا الاطار لا بد من التمييز بين السلوك الذي يدرك الهدف منه مباشرة ، وبين السلوك الذي لا يدرك الفاعل الهدف المباشر منه . ويحدث ذلك عندما تتباين مستويات الفعل ويتعدد الاشخاص القائمون على تنفيذه . ومثال ذلك ما تريده الدولة احيانا في حماية مصالح مهددة بالخطر ، فيكون الفعل

قائم على مستويات . وما هو معروف بالنسبة لمستوى محدد لا يكون معروفا بالضرورة بالنسبة للمستويات الادنى ، وفي هذه الحالة لا يمارس الجندي ، أو الموظف فعلا اجتماعيا اذا كان يجهل طبيعة الاهداف البعيدة التي تكمن وراء فعله ، ولو كان ينفذ التعليمات الواردة اليه بدقة متناهية. فهو يفتقر الى عنصر اساسي من عناصر الفعل الاجتماعي ، وهو وضوح الهدف . ويختلف الأمر بالنسبة الى المستويات الأعلى المعنية بالموضوع والتي تدرك الاهداف بدقة متكاملة وتعيها على نحو اجمالي . ويمكن القول انها هي فقط التي تمارس فعلا اجتماعيا . خاصة اذا ما اكتملت العناصر الأخرى .

ب ـ ارادة تحقيق الفعل : ان ادراك الاهداف المتوخاة من الفعل لا يتضمن بالضرورة ارادة تحقيقها . فالمستويات الادنى التي تعمل على تنفيذ ارادة المستويات الاعلى في تدرج السلطة الاجتماعية لاتريد بالضرورة ما تريده المستويات الأعلى وقد يكون الدافع للتنفيذ نابع من تباين مراكز القوى وليس من الرغبة في تحقيق الاهداف التي قد تتعارض في جوهرها مع المصالح الخاصة للمستويات الادنى . وبذلك لا يمكن وصف الفعل الصادر عنها بانه فعل اجتماعي الا بالنسبة للهيئات صاحبة المصلحة فيه ، وهي هنا المستويات العليا صاحبة القرار . وقد تعمل المستويات الدنيا التي قامت بتنفيذ الفعل على تنفيذ خلافه اذا ما اتيحت لها فرصة ذلك ، ولهذا لا ينسب الفعل اليها خاصة وانها تستمد مقومات التنفيذ وامكانياته من الهيئات العليا .

ج ـ ادراك البعد الاجتماعي للفعل : يقترب هذا العنصر من العنصر الأول ولكنه يختلف عنه في التمييز الذي لابد من الاشارة اليه بين الهدف من الفعل والبعد الاجتماعي له ، فممارسة العبادة بشكل منفرد هي فعل يكمل الاركان الاخرى من حيث الهدف ومن حيث الارادة غير انه يفتقر الى البعد الاجتماعي ، مما يجعله فعلا ذاتيا ، ويصبح اجتماعيا اذا كانت ممارسة العبادة الى جانب الآخرين تتضمن معنى خاصا كتوثيق العلاقات الاجتماعية وتأكيدها من خلال العمل على الظهور كما يرغب الآخرون ، او كما يكرهون ، تبعا لطبيعة الظروف .

غير ان استخداما اخر نجده لمفهوم الفعل الاجتماعي يتعدى نطاق الفهم المشار اليه ، ويقوم على اساس مختلف ، ففي معجم العلوم الاجتماعية يتضمن هذا التعبير معنى العمل الاجتماعي الذي ينشأ عن اي اجتماع انساني أيا كان نوع هذا الاجتماع ، ويجد الدكتور (عبد الواحد وافي) أن ما يريده بعض علماء الاجتماع في قولهم بأن العمل الاجتماعي هو من صنع المجتمع نفسه هو انه نتيجة لاجتماع الافراد بعضهم مع البعض الآخر ، واحتكاك افكارهم ، وتقابل وجداناتهم ونزعاتهم مع ما يحيط بهم من ظروف ويكتنفهم من احوال وشؤون ، وليس نتيجة لتفكير او سلوك فردي(٥) .

ويذهب الدكتور (عبد الواحد وافي) الى انه ليس المقصود بكلمة العمل الظواهر التي تتمثل في حركات وحسب ، بل المقصود ايضا النظم والقواعد والاتجاهات الفكرية والوجدانية والنزوعية التي تسود في مجتمع ما . لذلك تعد كلمة (الظاهرة الاجتماعية) أوضح في التعبير عن المقصود من كلمة (العمل الاجتماعي)(٦) .

نلاحظ ان مفهوم الفعل الاجتماعي او مصطلح العمل الاجتماعي يتعدى في هذا الاستخدام نطاق الفرد ، معتمدا الجماعة او المجتمع وحدة التحليل الاساسية وهذا هو المقصود من التعبير الذي يستخدمه (ريمون بودون) في المعجم النقدي لعلم الاجتماع لتعبير الفعل الجمعي (Action Collective) . وفي هذا الاطار يعتمد (بودون) على التمييز الذي يقيمه (داهر ندورف) بين المجموعات الكامنة ، ونصف المنظمة ، والمجموعات المنتظمة ، حيث نلحظ ان لكل واحدة من المجموعات مصالح واهداف ، وبالتالي أشكال من الفعل التي تصدر عنها ومن خلال العودة الى (اولسون) و (هيرشمن) يعالج (ريمون بودون) الاحتمالات الممكنة لتحول الجماعات الكامنة الى جماعات نصف منظمة او منظمة ، وفي كل الحالات يميز كل واحدة من هذه المجموعات فعلا خاصا بها يناسب مستوى تنظيمها(٧) .

ويقترب هذا الاستخدام لمفهوم الفعل الجمعي نسبيا من الاستخدام الذي نجده عند (ماركس) عندما يميز بين الافراد على اساس الطبقات

الاجتماعية التي ينتمون اليها ، حيث يؤكد على وحدة الطبقة ، وارتباط نضالها بمستوى تنظيمها ، ووعيها . ويكمن الفارق الجوهري بين الاستخدامين في ان (داهر ندروف) ينظر الى الانتماء الطبقي على انه شكل من الاشكال المختلفة للانتباه ، وان تصنيف الناس تبعا لانتماءاتهم الطبقية هو شكل من التصنيفات العديدة والممكنة في الدراسات الاجتماعية بينما يختلف الامر بالنسبة الى (ماركس) حيث ينظر الى الانتماء الطبقي على انه انتماء اساسي وجوهري في بنية المجتمع .

والى جانب ذلك نجد مفاهيم اخرى قريبة من مفهوم الفعل في استخداماتها المتعددة ، من ذلك مفهوم السلوك ، والممارسة وغيرها .. ويمكن ان نميز اجرائيا بين السلوك والفعل على اساس أن الاول يتضمن انتظاما في التحقق ، ويتكرر شكله كلما تكررت العوامل المؤدية اليه ، كما هو الحال عند استقبال صديق او رد تحية . اما مفهوم الممارسة فهي تطبيق عملي لمبدا يقره الفاعل بصرف النظر عن النتائج المتوقعة او غير المتوقعة منها ، وتطبيق المبدا هدف بحد ذاته ، وهي تمكن من التنبؤ بسلوك الفاعل على نطاق واسع ، وتمنح الفاعل صفة تكاد تكون ثابتة ، كأن يقال ان فلانا صادق او امين ... ويختلف الفعل عن المفهومين السابقين في كونه يعتمد على مبدا اخلاقي او علمي او سياسي كما هو الحال في الممارسة ولكنه يأخذ بعين الاعتبار النتائج المتوقعة من الممارسة ، اي أن الفاعل يدرك الهدف بدقة ، بل يعتمد عليه بدرجة كبيرة ، ويشكل بالنسبة اليه حافزا قويا .

وقد يتضمن الفعل الواحد انماطا مختلفة من السلوك واشكالا متعددة من الممارسة ، وقد يقوم على شكل واحد او نمط واحد فقط تبعا لطبيعة الفاعل وتبعا لاهداف الفعل . الامر الذي يعني ان الفعل قد يكون بسيطا في تكوينه او مركبا ، فالبسيط ما قام على سلوك واحد ، والمركب ما قام على سلوك متعدد في أوجهه ومراميه ، فتوجيه الاخرين والعمل على مساعدتهم في موقف محدد هو فعل اجتماعي من النوع البسيط لانه يهدف الى التغيير في واقعهم بالوقت الذي لا يرتبط فيه بعمل آخر . كما أن تأسيس جمعية او مؤسسة علمية يعد فعلا اجتماعيا

من النوع المركب لان ذلك يقتضي مجموعة واسعة من الممارسات ، اضافة الى عدد كبير من انماط السلوك التي تساعد على تحقيق الهدف . ويقال ذلك في الكثير من الاعمال التي تركها أصحابها لتأكيد فكرة او مقولة ، بغية المحافظة على الواقع او تغييره .

ثانيا ـ اتجاهات النظرية الاجتماعية المعاصرة ودراسة الفعل :

تعد الدراسات المعنية بمنظومة الفعل الاجتماعي لبارسونز ، وموجهات الفعل لديفيد ريسمان ، والمجتمع مابعد الصناعي لآلان تورين ، واتجاهات الماركسية المعاصرة من اهم الدراسات في علم الاجتماع المعاصر والتي أولت اهتماما خاصا بموضوع الفعل الانساني .

أ ـ تالكوت بارسونز ومنظومة الفعل الاجتماعي :

يشكل مفهوم الفعل الاجتماعي بالنسبة لـ (تالكوت بارسونز) محورا اساسيا في مجمل الدراسات التي اعدها ، وفي مجمل نشاطاته العلمية المتنوعة التي قام بها ، ويمكن تلمس الاصول الفكرية لنظريته ، في دراسات عديدة سابقة ، كانت من اهمها دراسات (ماكس فيبر) و (اميل دركهايم) . وقام بترجمة بعض دراسات (ماكس فيبر) الى الانكليزية ، وطور العدد الكبير منها ، كما تجاوزت أبحاثه موضوعات علم الاجتماع لتشمل جوانب أخرى تتصل بالاقتصاد والانثروبولوجيا والسياسة ، وتعد اعماله من أكثر الدراسات الوظيفية التي تناولت مفهوم الفعل عمقا ودرس الشروط التي تحافظ على اطارها الوحدة الديناميكية للمجتمع على ذاتها ، وتشكل نفسها على الرغم من التنوعات الاجتماعية الواسعة(٨) وبذلك يحافظ (بارسونز) على التوجه العام للنظرية الوظيفية القائم على مفهوم الاستقرار الاجتماعي والتوازن ، وهو المبدأ الذي وجه ، الى حد كبير ، دراسات (دركهايم) و (رادكليف براون) وغيرهما .

وتقوم منظومة الفعل الاجتماعي برأي (بارسونز) على أساس اربع منظومات فرعية تتدرج من المنظومة العضوية الى المنظومة الشخصية ، ثم المنظومة الاجتماعية ، واخيرا المنظومة الحضارية . وتقع منظومة الفعل الاجتماعي بمنظوماتها الفرعية الاربع بين حدي الحقيقة المطلقة من جهة ،

والواقع المادي من جهة اخرى . وبينما تقترب المنظومة العضوية من الواقع المادي تكون المنظومة الحضارية على تماس مع الحقيقة المطلقة(٩).

(١) ـ المنظومة العضوية ، وتقع على عاتقها مهمة التكيف مع الظروف المحيطة ، واهم ما يميزها ما يطلق عليه بنمط الانواع ، اي الخصائص العامة التي تميز النوع الواحد عن انواع حية اخرى . وفي هذا الاطار لا توجد اهمية تذكر للفروقات الفردية القائمة بين عناصر النوع الواحد . وتتفاعل المنظومة العضوية مع المحيط خلال حياة الكائن الحي وهي تتكون من تركيب وراثي ينطوي على توجه عام يتطور في بنى تشريحية خاصة ، وآليات فيزيولوجية ، وانماط سلوكية ، تتفاعل جميعا مع العوامل المحيطة خلال حياة العضوية .

(٢) ـ المنظومة الشخصية ، وهي شخصية السلوك المتعلم والمكتسب وترمي الى تحقيق اهداف المنظومة الشاملة ، فهي الاداة الاولية لممارسة الفعل الانساني لكونها قادرة على التعلم . لذلك تعد منظومة مستقلة بالمستوى التحليلي ومرتبطة بالمنظومة العضوية والمنظومة الحضارية . ولما كان التعلم يتم في اطار منظومة حضارية فان القسم المشترك بين المنظومتين (الحضارية والشخصية) يرتبط بسمات معينة مثل اللغة ، والرموز ، والاسس المعيارية . ورغم هذا التشابك تبقى المنظومة الشخصية منظومة مستقلة ، ولها ابعاد محددة .

(٣) ـ المنظومة الاجتماعية ، وهي تشكل البعد المتوسط الذي يربط بين المنظومتين الشخصية والحضارية ، ويمكن تسميتها ايضا بمنظومة التفاعل الاجتماعي . ومن مجالات عملها توحيد العناصر المكونة لمنظومة الفعل العامة ودمجها . وتحقيق وظيفة التكامل بين وظائف تلك العناصر . وتنتج هذه المنظومة عن تفاعل الافراد بوصفهم فاعلين لهم طموحاتهم واهدافهم وافكارهم ، ومواقفهم ، ومنفعلين ببعضهم البعض ضمن محيط منظومات الفعل الاخرى . وتكمن اهمية هذه المنظومة براي بارسونز في كونها تشكل اصل النظام في الحياة الاجتماعية وبدونها يعود الانسان الى حياة الفوضى والعدوان .

(٤) ـ المنظومة الحضارية ، وهي اعلى مستويات منظومة الفعل الانساني ، وتتضمن المعاني والقواعد والدساتير اللغوية والمعيارية . وتعد هذه المنظومة نتاجا للتفاعل الاجتماعي المستمر ولا تتغير انماطها الاساسية الا خلال مراحل تمتد لاجيال عدة تتقاسمها جماعات كبيرة نسبيا ، ويقتصر دور الفرد فيها على مساهمات هامشية يمكن ان تكون مفيدة وبناءة . لذلك تتصف منظومة الفعل التي يقدمها النموذج الحضاري بثبات بنيوي راسخ . وتكون هذه المنظومة على تماس مباشر مع عالم الافكار والمثل او ما يطلق عليه اسم الحقيقة المطلقة .

ويذهب (بارسونز) الى توضيح مسالة التكامل بين الافراد والجماعات في التنظيم فيشير الى ان هذا التكامل يتحقق من خلال النسق القيمي في المجتمع ، ومن خلال اهداف التنظيم الاجتماعي ذاته ، وتتاكد عملية التكامل من خلال انماط معيارية محددة تنظم العمليات المختلفة التي يتم من خلالها مواجهة المتطلبات الوظيفية التي تفرضها المنظومة . اما المتطلبات الوظيفية التي يتعين على كل منظومة مواجهتها بغية المحافظة على بقائها فتتمثل بالعناصر التالية : الواءمة وتحقيق الاهداف . وهما مطلبان يتعلقان مباشرة بعلاقة النسق بالبيئة المحيطة به . ثم التكامل والكمون ، وهما مطلبان يرتبطان بالظروف الداخلية للنسق . وتعمل كل منظومة وبمختلف المستويات على تلبية هذه المتطلبات وضمان تحقيقها للمحافظة على الاداء الوظيفي في اطار المنظومة الاوسع(١٠) .

ان الفاعل كما يراه (بارسونز) ، فردا كان ام جماعة يتجه نحو موضوع محدد ، بالوعي والرغبة ، لذلك يركز (بارسونز) انتباهه على سلوك الفاعل ، وعلى الخيارات التي يفترضها كل فعل ، لان هذه تحدد في وقت واحد اتجاه الفاعل ، واشكال الموضوع المطروح ، فضلا عن قائمة الخيارات التي تميز الافعال(١١) .

ومع ذلك فالفرد لا يشكل بالنسبة لبارسونز الجزء البسيط ، الذي لا يتجزأ بالنسبة للمجتمعات الانسانية بشكل عام ، انما يتكون هذا الجزء من الفعل مهما كان نوعه . وهو يقوم على اسس حضارية مثل (المعايير ،

الرموز ، القيم) ودون ذلك لا يمكن ان يكون الفعل مفهوما . ويميز (بارسونز) خمسة خيارات ترتبط بالفعل وهي تشكل جزءا من النظرية البارسونزية ، وتتكون هذه الخيارات من المتقابلات التالية(١٢) :

(١) ـ العاطفة مقابل الحيادية العاطفية .

(٢) ـ الاتجاه نحو الجماعة مقابل الاتجاه نحو الانانية .

(٣) ـ العمومية مقابل الخصوصية

(٤) ـ الاداء مقابل النوعية .

(٥) ـ التخصص مقابل الانتشار .

وتأسيسا على ذلك نلاحظ ان (بارسونز) يرمي بشكل واضح الى تأكيد مسألة التوافق بين الاطر المحددة للفعل الاجتماعي والمنظومات العامة للمجتمع ، الحضارية منها ، والاجتماعية . ومن خلال الترابط المشار اليه بين المنظومة الحضارية ، والمنظومة الشخصية من جهة ، ومن خلال الدور او الاسهام الذي تؤديه المنظومة الاجتماعية في تأكيد العلاقة بين المنظومتين السابقتين تصبح امكانية قيام الافراد بفعل اجتماعي يخرج عن اطر المنظومة امرا مستبعدا بدرجة كبيرة . ويصعب تلمس احتمالات ممكنة لذلك . فكل الافعال ، وحتى المتناقضة منها لا بد وان تأتي اخيرا متوافقة مع حاجات المنظومة الاجتماعية ولوازم نموها .

وبتحليل عناصر المنظومة التي طورها (بارسونز) نتلمس الاصول الفكرية لهذه النظرية . وخاصة فيما يتعلق بكل من (ماكس فيبر) و (دركهايم) ، حيث أكد الاول على مفهوم الفعل الانساني في تحليلات (بارسونز) المتنوعة وخاصة في اطار تأكيده على اعتبار الفعل محورا للدراسة من جهة ، وفي اطار تأكيده على مسألة المعنى المعطى للفعل المستمد من المنظومة الحضارية من جهة اخرى . اما فيما يخص ارتباط (بارسونز) بدركهايم فيظهر في محورين : الاول ، ويكمن في المنحى الوظيفي للفعل حيث يكون الفعل استجابة لمتطلبات وظيفية اساسية مرتبطة بالمنظومة الاجتماعية . والثاني ، في الدور الذي تؤديه المنظومة الاجتماعية في تحديد العلاقة بين المنظومتين الحضارية والشخصية .

ويبرز مفهوم الحتمية في التحليل الوظيفي عموما بدءا من (دركهايم) عندما كان يؤكد على مفهوم القسر الاجتماعي ، هذا المفهوم الذي تم استبداله أخيرا وفي علم الاجتماع المعاصر بما يعرف بالوجهة المعيارية للفعل ، أو بما يعرف بالبنية المعيارية للفعل الاجتماعي لانه يحمل بصورة اخرى ذات الشيء الذي اراده (دركهايم) . فالفعل يوجه حسب القواعد الجمعية والمعايير المنتشرة كمصادر اساسية للحكم على اشكال السلوك التي يمارسها الافراد . غير ان تعبير (دركهايم) يتضمن جانبا سلبيا بينما يوصف التعبير الثاني بأنه أكثر حيادية وتجردا(١٣) . ومن النتائج ذات الأهمية الكبيرة في هذا المجال ان استخدام مفهوم البنية المعيارية للفعل يجعل التنبؤ ممكنا فالتفاعل يستلزم التنبؤ بتوقعات الآخرين ورغباتهم وحتى بسلوكهم(١٤) ، وعلى هذا فان الفعل الانساني يستجيب لنوع من النظام ، ذلك انه يخضع لشكل معين من الضبط والتنظيم ... ومن الاهمية أن نشير هنا بتعبير (في فروشيه) الى أن الفعل يخضع لنوع من الحتمية ، ذلك انه يظهر للمراقب ما هو ثابت ، كما أن نمطا واحدا من السلوك الفردي يسمح بالتوقع او التنبؤ ، وان حصيلة هذه الحتمية هي ما نسميها نظاما(١٥) .

ب ـ ديفيد ريسمان وموجهات الفعل :

يقوم تحليل (ديفيد ريسمان) على التمييز بين نمطين من تركيب الشخصية في الوقت الحاضر . وتعد شخصية الفرد بالنسبة اليه وحدة التحليل الاساسية ، كما تقترب تصوراته من تحليلات علم النفس الى حد كبير . وعلى الرغم من ذلك يقيم (ريسمان) اهمية كبيرة لفعالية الاطار الاجتماعي في التأثير على انماط تركيب الشخصية المشار اليهما ويمكن ارجاع تصوراته الى فكرة ان تحولا واضحا قد ظهر في تركيب شخصية الانسان من النموذج الذي يسميه (الموجه داخليا) الى النموذج الذي يطلق عليه اسم (الموجه خارجيا) وذلك بفعل التحولات الاجتماعية الكبيرة التي يشهدها العالم المعاصر(١٦) .

(١) النموذج الموجه داخليا :

يلاحظ (ريسمان) انه في المراحل التقليدية من تاريخ الانسان ، وخاصة عندما كان الناس يعيشون في احضان الطبيعة وتحت رحمتها ، تمثلت محاولاتهم في السيطرة عليها من خلال السحر والطقوس الروحانية وكانوا آنذاك على مستوى من الوعي يناسب ظروف معيشتهم ، فهو نسبيا ضعيف ، مما أدى الى عجز الانسان مقابل قوة الطبيعة . فساعد ذلك على ايجاد مؤسسات تأخذ دور الوسيط لتحقيق التوازن ، وفي هذا الاطار قام تركيب الشخصية الفردية على اساسه . غير ان تحولا جذريا قد ظهر في المحيط الاجتماعي ، وفي الغرب بصورة خاصة ، منذ بداية عصر النهضة حيث وجد الناس انفسهم امام عالم جديد يتصف بابعاد متميزة وعلاقات اجتماعية متغيرة ، فكان ان شعر البعض بالعجز والعزلة على نحو أعمق مما كان سابقا ، بينما اخذ البعض الآخر يتأثر بمعتقدات (كالفن) التي تحث على العمل الانتاجي الشاق في الحياة الدنيوية لغاية دينية . وترافقت هذه الفترة مع مرحلة الصناعة الاولى حيث توسعت الصناعة والتجارة وازدادت الاكتشافات ، وغدا الانسان يعرف الكثير عن الثقافات المتنوعة .. وقد ادى كل ذلك الى ضرورة تشكل بناء جديد للشخصية يقوم على اساس التحولات المستجدة ، ويستطيع معرفة ذاته بشكل يزيد كثيرا عما كان عليه في المرحلة السابقة ، وهذا ما يسميه (ريسمان) بالنموذج الموجه داخليا ، حيث يكون توجيه السلوك نابع من ذات الفاعل ، ويقوم على محاكمة عقلية له قبل الاقدام عليه . وينشأ هذا النوع كما يقول ريسمان عند المرء منذ الطفولة حيث تعمل ظروف التنشئة ، والظروف المحيطة بما في ذلك اثر الوالدين ، أو الشخصيات المشهورة والابطال الذين يسمع عنهم ويشكلون بالنسبة للطفل نموذجا يمكن الاقتداء به ، الامر الذي يجعل المرء مدفوعا ليصبح طموحا للشهرة ، وعمل الخير ، والقيام بالانجازات الكبيرة(١٧) . وهذا النموذج الذي يقوم الفعل فيه على اساس التوجيه الداخلي وليس على اساس المحددات الخارجية فقط .

(٢) النموذج الموجه خارجيا :

لم يكن نموذج الشخصية الموجه داخليا يشمل جميع الناس ، ولم يكن انتشار هذا النموذج واسعا بدرجة كبيرة ، انما كان بمثابة النموذج الذي يقتدي به الناس ويحاولون بلوغه بدرجة أكبر مما هو منتشر في الواقع فعلا . وقد حالت مجموعة كبيرة من الظروف وتحولات الواقع الراهن دون مقدرة قسم كبير من الناس على تحقيق صورة الانسان الموجه داخليا ومن استطاع منهم الوصول فعلا الى هذه المرحلة استطاع فعلا أن يسيطر على الكثير من جوانب حياته . اما الاخرون فكانت الامور بالنسبة اليهم مختلفة ، فلم يشعر بعضهم باليأس طالما كان في مقدورهم النظر الى المستقبل ، غير أن الاحساس بالعجز سرعان ما يصبح هو الصفة الشائعة لجماهير الناس بحكم التحولات الكبيرة التي اخذت تمس البناء الاجتماعي عموما ، وقطاعات مختلفة من حياة الناس ، فالتقدم التقني عن طريق دوائر البحث ، وتبني التحسينات الجديدة أوجد عملا رتيبا داخل النظام ، وتحولت طاقات الادارة الى علاقات صناعية وعامة تلبي الاحتياجات من خلال الناس وليس من خلال الآلات ..... وبطريقة محددة وجد الناس انفسهم بأن عليهم أن يكونوا قادرين على تكييف انفسهم مع الاخرين لكي يؤثروا فيهم ويتأثروا بهم ، الامر الذي يتطلب من المرء أن يتلاعب بنفسه ، اي يعرف كيف يصبح (غلاما جيدا) . ولم تكن الصفوة محصورة في وسط محدد ، انما امتدت الى المهن والسياسة ، والحياة الدراسية . وقد ساعدت التغيرات في طبيعة العمل والفراغ وغير ذلك في ظهور الشخصية التي يسميها (ريسمان) بالنموذج الموجه خارجيا . ذلك أن الاهداف الواضحة والاحكام العامة للنموذج السابق (الموجه داخليا) ليست مغروسة تماما في الشخصية الجديدة ، ففي اطار الظرف الجديد يعمل المرء ، ومنذ طفولته على التوائم مع المحيط ، ويرغب في أن يكون محبوبا من قبل الغير . ان شخصية الموجه خارجيا هي التي تجعل الاخرين مصدر توجيهها .

(٣) — يعيد (ريسمان) عملية التغير في بناء الشخصية من النموذج الموجه داخليا الى النموذج الموجه خارجيا الى التحولات التي طرأت على

الحياة الاجتماعية عموما ، ويشرح مجموعة العوامل المتعلقة بذلك . ويجد ان من العوامل المشار اليها التغير الملموس في طبيعة العمل ، ونوعيته ، والتغير الملحوظ في شغل أوقات الفراغ ، وغير ذلك من التحولات .. اما بخصوص طبيعة العمل فيلاحظ (ريسمان) انه في المراحل الاولى من التطور الصناعي لم يكن موقع الفرد مرتبطا بالثروة ، انما باعماله الخاصة . اما في الوقت الراهن حيث توسعت نشاطات الدولة ، وازداد حجم الضرائب ، والتنظيم .. مما اوجد شعورا بالخوف بين مجموعات كبيرة من الناس ، واصبح معنى العمل على الصعيد النفسي مختلفا جدا ، خاصة وان مكانة الفرد لم تعد مرتبطة بما ينجزه من اعمال بل بما يقيمه من صلات اجتماعية متنوعة مع الاخرين . الامر الذي يجعل التلاعب مع الذات اكثر جدوى . اما بالنسبة للفراغ فقد اصبح مثله مثل اوقات العمل تماما ، لا يتمتع به المرء الا مع الاخرين ومن خلالهم مما جعل الارتباط بهم ايضا اكثر مرونة ووضوحا . وبالتالي اصبح الاعتماد على الذات في الموقع الثاني من الاهمية بعد الاعتماد على الاخرين(١٨) .

ويلاحظ في تحليل (ريسمان) انه يعتمد في كثير من الاحيان على تقديراته الذاتية لبعض المسائل المرتبطة بالمجتمع الحديث ، ويظهر ذلك في مواقع عدة من اهمها تقديره لمكانة الفرد في المجتمع الحديث التي لم تعد ترتبط بما يحققه من انجاز بقدر ما تتعلق بصلاته الاجتماعية مع الاخرين . في حين تميل دراسات اجتماعية معاصرة اخرى الى ربط مكانة الفرد بالعمل الذي يمارسه ، كما ان اهمية الصلات الاجتماعية قد تبرز واضحة في المجتمعات التقليدية اكثر مما هي عليه في المجتمعات المعاصرة . كما ان (ريسمان) لم يشرح بشكل كاف الاسباب التي تجعل بعض الناس يكتسب النموذج الاول من الشخصية وبعضهم الاخر النموذج الثاني . فهو يكتفي بالاشارة الى ان بعض الناس لا يستطيع ان يحقق اهدافه وطموحاته من خلال النموذج الاول الامر الذي يجعله في اطار النموذج الثاني . وتقلل هذه الملاحظات من اهمية هذه التصورات على نطاق واسع نسبيا .

ج ـ آلان تورين والممارسات الاجتماعية في المجتمع ما بعد الصناعي:

تعد دراسات (آلان تورين) واحدة من الدراسات الاجتماعية التي اعطت التطور التقني والتكنولوجي اهمية كبيرة في تحديد انماط السلوك الاجتماعي ، وبعد هذا التوجه امتدادا لنظريات التحديث التي حاولت أن تقيم صلة بين التطور التكنولوجي وخصائص المجتمعات الحديثة والمعاصرة . وتعد دراسات (ريمون آرون) و (آلان تورين) ، وغيرهم من أبرز دراسات علم الاجتماع المعاصر التي ربطت التغير الاجتماعي بالتطور الصناعي والتكنولوجي ، وجاء هذا الربط اكثر وضوحا فيدراسة الاشكال الجديدة للطبقات الاجتماعية عند (آلان تورين) الذي ينظر الى الطبقات الاجتماعية في المجتمع مابعد الصناعي على اساس التمييزبين الفنيين اصحاب القرارات وغير الفنيين الذين هم في عداد العمال العاديين .

يميز (آلان تورين) المجتمع المبرمج عن المجتمع الصناعي او ما قبل الصناعي بانه مجتمع لا يقوم على مفهوم الاستغلال الذي يصف المجتمع الراسمالي ، انما على مفهوم الاستلاب ، وهو ينظر الى المفهوم الاول على انه علاقة اقتصادية بالدرجة الاولى بينما يعد المفهوم الثاني بالنسبة اليه تعبيراً عن علاقة اجتماعية . وهو لا يعني بالاستلاب افراغ الانسان من انسانيته الذي ينتج عن اتساع المدن الكبرى ، والنشاط المتزايد لوسائل الاعلام الجماهيرية أو غير ذلك .. انما يقصد بهذا المفهوم غياب ارتباط الفرد بالاتجاهات الاجتماعية والثقافية السائدة في مجتمعه الذي ينتمي اليه هذا الارتباط الذي تقره الطبقة القائدة . وبهذا المعنى يكون الاستلاب للصراع الاجتماعي من خلال تاكيد المشاركة التابعة والمقيدة للافراد . والمجتمع المبرمج كما يراه (تورين) هو مجتمع الاستلاب ، لانه يغري الافراد ويدمجهم في بوتقته ، وليس يؤدي الى البؤس او الحرمان . وعلى هذا ياخذ الصراع الاجتماعي شكلا آخر ، فهو يقوم على التعارض بين أجهزة القرار الاقتصادي والسياسي من جهة ، والاجهزة الخاضعة للمشاركة المنقادة من جهة أخرى(١٩) .

ويعود هذا التحول في شكل العلاقة من الاستغلال الى الاستلاب الى ان السيطرة الاجتماعية أخذت تتأكد من خلال ثلاثة اشكال اساسية هي(٣٠) :

(١) التكامل الاجتماعي : ويقصد به ان جهاز الانتاج اخذ يفرض سلوكيات تتفق مع اهدافه ، ويدفع الفاعلين الاجتماعيين الى المشاركة في اجهزة التنظيم والتأثير التي تحيط بهم في مجالي العمل والاستهلاك سواء بسواء .

(٢) المعالجة الثقافية ومركزية التوجيه : ذلك ان عوامل التنمية تتجاوز ميدان الانتاج لتشمل التأثير على الحاجات والمواقف والعمل بالمقدار نفسه ، وتخرج مسائل التربية والتنشئة من نطاق الاسرة وحتى من نطاق المدرسة لتصبح تحت تأثير مباشر لأجهزة البث والتوجيه المركزية .

(٣) مجتمع الاجهزة والتوجه نحو القوة والضبط : حيث تتحكم بمجتمع الاجهزة كما يرى تورين منظمات كبيرة ذات طابع سياسي واقتصادي بآن واحد ، وهو يتوجه بفعل ذلك ، أكثر من اي يوم مضى نحو القوة والرقابة السياسية المحضة على سير عمله الداخلي وعلى بيئته بالان نفسه . ولا تعد أشكال السيطرة الاجتماعية هذه براي تورين مرحلة جديدة من السيطرة الراسمالية ، ذلك انها تلاحظ بادىء الامر باشكال خاصة في المجتمعات المسماة بالاشتراكية . ولا يعني ذلك انه لم تعد توجد أية فوارق بين المجتمعات الراسمالية والمجتمعات الاشتراكية ، انما المقصود ان هناك مظاهر لمشاكل مشتركة بين النظامين تدفع الى استخدام تعابير جديدة لتوضيح الاختلافات القائمة بين المجتمعات المصنعة(٣١) .

ويولي (آلان تورين) اهمية كبيرة لمسألة المعرفة في مجال عوامل التنمية التي ينظر اليها على انها نتاج لعوامل اجتماعية عديدة أكثر مما هي نتيجة لتراكم راس المال ، ومع اهمية هذا البعد بالنسبة اليه الا ان المعرفة تشكل أيضا عنصرا اساسيا من عناصر التطوير ، ويقصد بالمعرفة

القدرة التي يمتلكها المجتمع على الابداعية كما يقول ، سواء اكان القصد من ذلك دور البحث العلمي والتقني ، أو دور التأهيل المهني ، او القدرة على برمجة التغير ، أو ضبط العلاقات القائمة بين عناصره ، او ادارة المنظمات(٢٣) .

واستنادا الى هذا التصور يعطي (تورين) للتكنوقراطيين مكانا متميزا في المجتمع الجديد ، حيث تعود اليهم مسؤوليات ادارة المجتمع والمؤسسات التابعة بشكل عام ، وهم مدفوعون الى ذلك بحكم مواقعهم الوظيفية والمهنية ، وليس بحكم مصالحهم الخاصة كما هو الحال بالنسبة للراسماليين في مجتمعات القرن التاسع عشر ، وفي هذا الاطار لا تستطيع الطبقة المسيطرة الجديدة ان تقوم على أساس امتلاكها لمسؤولية الاستثمار الخاص ، وارباحه ، انما تقوم على اساس تماثلها مع الاستثمار الجماعي . وتضم الجماعات التي تقاوم من يطالب بزيادة استهلاكه او يقاوم التغير في حياته الخاصة(٢٣) .

ويتمكن افراد الطبقة القائدة من التماثل مع المصلحة العامة ، ويستطيعون ان يبينوا بشكل واضح ان نجاحهم يكمن في ارتفاع مستوى معيشة العامة ، الامر الذي يجعل سياسة استغلال المناصب مستحيلا وعلى هذا يربط (تورين) بين مصالح الطبقة المسيطرة ، ومصلحة العامة من الناس ، وهذا ما يدفعه الى نفي امكانية الحديث عن طبقة مسيطرة هذه الايام كما كان الحال في السابق سواء بسواء . غير انه يضع استثناء لهذه الحالة ، يكمن في أن تبادر الفئة التي تملك الحكم الاقتصادي الى استخدامه جزئيا على الاقل من اجل غايات لا توافق تلبية المطالب الاجتماعية(٢٤) . ويظهر التماثل بين الطبقة القائدة مع الاستثمار الجماعي على مستويات عدة هي(٢٥) :

(١) على مستوى القرار السياسي حيث يتخذ غياب العقلانية الاقتصادية شكل سياسة القوة ، أو شكل اخضاع السياسة الاجتماعية لمستلزمات الدفاع أو العلم او التركيز الاقتصادي . ومثال ذلك ان تتوغل الجامعة اكثر فاكثر في الدراسات والبحوث التطبيقية ، بحيث

تصبح هذه الهدف الاول ، بينما يحل الاهتمام بالطلبة أو بخدمتهم . ففي مجال الطب مثلا يصبح الاهتمام بالمريض للكشف عن خصائص المرض واسس علاجه بدرجة تزيد عن الاهتمام بالمريض ذاته الذي يعاني من الآلام والاوجاع . ويمكن تلمس ذلك في مجالات عديدة اخرى تتعدى اطار الجامعة والمشفى الى ميادين مختلفة في الحياة الاجتماعية حيث يصبح الاهتمام بالمعرفة وتوظيفها للتطوير اكبر من الاهتمام بالمشكلات التي تسبب القلق في كثير من الاحيان ، غير أن ذلك لا يعني مطلقا ان تزايد الاهتمام بالتطبيقات العلمية يسبب مزيدا من التناقضات الاجتماعية ، انما يشير الى احتمال انقطاع الخدمات الاجتماعية عن تطوير التجهيزات العلمية . وعلى هذا ينشأ المستوى الاول من مستويات التناقض بين الطبقات المسيطرة باعتبارها موجهة من قبل التكنوقراطيين الذين يعملون على تطوير اجهزة المجتمع ، وبين الطبقات التي تهدف الى زيادةاستهلاكها الشخصي الذي يأخذ بالتراجع نسبيا نتيجة ممارسة التكنوقراطيين لعملهم . ولا يعيش التكنوقراطيين انفسهم في البذخ وان كانت مواقعهم تحقق لهم مكاسب كبيرة لأن صورة الثري لم تعد تقترن في المجتمع الحديث بالقادة بقدر ما ترتبط بالنجوم . وهم بوصفهم قادة في المواقع التي يشغلونها يسخرون من الاستهلاك الاستعراضي ، فعقائدهم مرتبطة بخدمة الدولة والحزب الحاكم والاقتصاد وكل ما من شأنه سيطرة المجتمع على ذاته . وفي هذا الاطار يقف كل من يطالب برفع مستوى الاستهلاك الشخصي ليعارض طبقة التكنوقراطيين ، ومن هؤلاء تظهر طبقة الراسمالية التجارية ، وطبقة العمال الذين يعملون بأجر ويخضعون في سوق العمل لسلطة ذوي رأس المال . اضافة الى مجموعات أخرى تعيش في المناطق السكنية التي لا تتوافر فيها الشروط الاجتماعية الاكثر اكتمالا . وغير ذلك من الفئات التي يلحقها بعض الاثار السلبية نتيجة تزايد الاهتمام بالمصالح العامة .

(٢) على مستوى التنظيم الاقتصادي : يظهر التناقض في هذا الاطار على مستوى آخر ، فالتنظيمات الاقتصادية السابقة تقوم في جوهرها على البيروقراطية حيث يستطيع التنظيم أن يحقق اهدافه بالاعتماد على

قواعد ونظم بيروقراطية تحدد الاختصاصات وتوزع الاعمال على أسس عقلانية . ويأخذ كل عضو من اعضاء التنظيم مكانته وصلاحياته بالاستناد الى موقعه في التنظيم البيروقراطي . غير أن المسألة في التنظيم المعاصر تأخذ شكلا جديدا ، فالى جانب البيروقراطيين هناك ايضا فئة الفنيين التي اخذت تنمو وتزدهر على أثر نمو مهامها وأعمالها داخل التنظيم المعاصر ، والى جانبهم ايضا نجد كبار المستخدمين ، والرسامين ، والمساعدين التقنيين الذين لا يشاركون البيروقراطيين في تحركاتهم . ويحتل المستخدمون التقنيون موقع الصدارة في مقاومة البيروقراطية التي ترى المهندسين والفنيين والمساعدين التقنيين اعضاء في التنظيم ، ويأخذون أدوارهم تبعا للمواقع التي يحتلونها ، بينما يميل هؤلاء الى اعتبار انفسهم بصورة اخرى . كما ينظرون الى البيروقراطية وكأنها نظام يعيق التقدم العلمي والتقني باجراءات روتينية لا معنى لها في كثير من الاحيان. غير ان هؤلاء التقنيين لا يقومون مقام العمال المحترفين على رأس نضال الطبقات كما هو الحال في المجتمع الرأسمالي لأن العمل الذي يقوم به التقنيون هو اكثر ما يكون المطالبة بتحسين تقنيات العمل داخل التنظيمات ذاتها ، والاحتجاج ضد البيروقراطية ، وكذلك الدفاع عن صورية المهنة .

(٣) على مستوى التنفيذ التقني المباشر : يظهر على مستوى التنفيذ التقني المباشر نوع آخر من الاختلافات ، حيث يهتم المهندسون والعاملون في المخابر والمكاتب الدراسية بتطوير التقنيات بصورة مستمرة الامر الذي يستدعي نفقات جديدة لا تتوقف عند حد معين ، ولا يمكن التنبؤ بالمستوى الذي يقف عنده هذا التطور . غير ان السعي المستمر للتقنيين، وانصار التطور التكنولوجي يقترن مع عجز النزعة التقنية عن فهم جملة المشكلات التي يطرحها التنظيم ، اذ يستدعي تطور التقنيات تطور المؤهلات بصورة دائمة . وكل تطور يحدث في الانتاج وتقنياته يساعد على تشكيل فئة من العمال لا تستطيع ممارسة العمل في الآلات الجديدة بحكم كونها تنتمي الى جيل سابق يتناسب تأهيله مع الآلات الاسبق ، الامر الذي يهدد حياتهم في الغالب بفترات بطالة مفاجئة أو انهيارات مباغتة . وبذلك يشكل العمال القدامى ، ذوي المؤهلات السابقة ، وكذلك

الشغيلة المتقادمون في السن ، والمتقاعدون ، وغيرهم بروليتاريا جديدة يرفضها التقدم . كما يشكل هؤلاء قوى معارضة للتقدم التقني لوسائل الانتاج لأن في ذلك تهديد مباشر لمصالحهم وللنظم المهنية التي يعتزون بها.

ويرى (آلان تورين) أن النزاعات المشار اليها هي نزاعات متماثلة في طبيعتها ، وهي تقوم بشكل اساسي بين قادة مدفوعين باستمرار بارادة تعزيز الانتاج ، والتوافق مع متطلبات القوة والتسليح ، وتطوير الاقتصاد ... وافراد آخرين يشكلون جماعات تسعى الى الحفاظ على معنى حياتهم الشخصية اكثر مما يدافعون عن اجورهم واكثر مايبحثون عنه هو الطمانينة والاستقرار في مجتمع يقوم على التغير السريع(٢٦) .

ولا يقوم هذا التباين بين الطبقتين المتعارضتين على اساس الثروة او ملكية وسائل الانتاج ، لان اكثر الفاعلين من الطبقتين يتماثلون في مواقعهم من مسألة الملكية والثراء المادي . غير ان الفارق يكمن في ان الطبقات المسيطرة تتشكل من الذين يديرون المعرفة ويملكون المعلومات ويتحدثون باسم المجموع ، وعلى اساس ذلك يسيطر على المجتمع الحديث نموذجا من التناقضات قوامه الاختلاف بين حاجات المنظومة الاجتماعية من جهة ، وحاجات الافراد من جهة اخرى . ولا يتاسس التقدم الاقتصادي في حقيقة الامر على كمية العمل وراس المال المتوفر فحسب، انما على قدرة التجديد ، وقبول التغيرات واستخدام كل طاقة للشغل ايضا(٢٧) .

ويصنف (آلان تورين) الصراعات المشار اليها في ثلاث زمر اساسية حيث تتخذ الطبقات الاجتماعية مكانها على مستوى المنظومة الحكم ، وتجد زمر المصالح مكانها في مستوى المنظمات او الجماعات . اما على مستوى تنفيذ التقنيات فتظهر جماعات الضغط . واستنادا الى هذا التصور يرى تورين أن بالامكان استبدال الطبقة العاملة باتحاد زمر المصالح ، بينما تستطيع مجموعات الدفاع المحلي او الاقليمي أن تكتسب أبعادا طبقية (٢٨) . وبذلك يأخذ التناقض بين الجماعات الانسانية شكلا جديدا في اطار المجتمع ما بعد الصناعي يختلف في طبيعته والاسس التي

يقوم عليها عن الشكل الذي كان معروفا من قبل ، وذلك بفضل التطور التقني الذي أصبح يشكل محور الحياة الاجتماعية المعاصرة . وفي هذا الاطار يصبح الفعل الاجتماعي مقومات اجتماعية مختلفة ويرتبط مع كل فرد بالمكان الذي يشغله في المجتمع المعاصر .

ان الفعل الاجتماعي وفق هذا التصور لا يرتبط بالخصائص الذاتية للأفراد بقدر ما يتعلق بالظروف الخارجية بالنسبة اليهم ، وبحكم المواقع المهنية والطبقية التي يشغلونها في المجتمع ما بعد الصناعي . لقد فرضت عملية التطور التقني برأي (تورين) هذه التغيرات بصورة عامة الامر الذي يعطي للانسان مكانة تابعة ، ويبرز ذلك جليا في تأكيده على مفهوم الاستلاب الذي يعيشه الانسان في المجتمع ما بعد الصناعي . ويحافظ (آلان تورين) بذلك على المسار العام الذي اتخذته الدراسات الاجتماعية المتمثل بالتأكيد على دور الكلية الاجتماعية في مسار التطور الاقتصادي والاجتماعي بصرف النظر عن واقع الناس وخصائصهم في كل مرحلة من مراحل التطور . أو في كل وضع تاريخي واجتماعي محدد .

ثالثا ـ ملاحظات ومناقشة عامة

تطرح ادبيات علم الاجتماع تفسيراتها المختلفة لمفهوم الفعل الاجتماعي وتعتمد في ذلك اطرا نظرية وفكرية متنوعة مستمدة من أدبيات الفكر الغربي الذي يعد نتاجا لتجربة تاريخية محددة ، ومرتبطة بالمجتمع الغربي ذاته ، حيث يريد العاملون في مضمارها تعميم النظريات الاجتماعية المستخلصة على التاريخ البشري عامة . فتأتي التفسيرات في اغلب الاحيان لتكون اسقاطات على الواقع اكثر مما هي استنتاجات بالمعنى المتعارف عليه في البحث العلمي . فغالبا ما يتم تحليل بنية المجتمع على اساس مفاهيم مرتبطة بطبيعة تلك التصورات ليعاد ترتيبها على نحو تصبح فيه مطابقة للتصورات النظرية المعتمدة .

ولايزال عدد من الدراسات الاجتماعية المعاصرة متأثرا بما تركه القرن التاسع عشر من منطلقات فلسفية واجتماعية عامة ؛ ولا يزال وفيا لمجموعة من المبادىء التي تم اقرارها آنذاك على مستوى فلسفة العلم في

اطار الجهود التي يبذلها الانسان لمعرفة ظواهر الكون والطبيعة والمجتمع وتكشف المراجعة السريعة لاتجاهات النظرية الاجتماعية ، واتجاهات الفكر العلمي انذاك طبيعة الارتباط الوثيق بينهما ، فلم تنفصل دراسات علم الاجتماع عن الاتجاه الفكري الذي كان سائدا على اساس فكرتي القانون والتطور ، حيث عمل المفكرون الاجتماعيون على ابراز المسائل الاجتماعية وكأنها مطابقة لمسائل الفيزياء والكيمياء والطبيعة ، ولما كانت هذه العلوم قائمة على مفاهيم العلة والقانون والحتمية ..... جاءت الدراسات الاجتماعية لتحمل في مضمونها ذات المفاهيم ، وتعكس دراسات (أوغست كونت) و (هربرت سبنسر) و (كارل ماركس) و (توكفيل) وحتى (دركهايم) هذا التوجه .

ومع بدايات القرن العشرين أخذت تظهر مفاهيم النسبية والاحتمال واللاحتمية في دراسات الفيزياء ، واصبحت مشكلة الحرية في العلوم الطبيعية ذاتها بعد أن كانت مشكلة العلوم الاجتماعية في القرن التاسع عشر . وكشفت نظريات الاحتمال عن جملة من المسائل التي لم تكن معروفة من قبل ، مما استدعى طرح مفاهيم جديدة ، واطر نظرية لعلوم الفيزياء قادرة على تفسير ما هو مستجد من اشكالات نظرية ومنهجية وفلسفية .

واختلف الامر في دراسات علم الاجتماع ونظرياته ، اذ تحول بعض ادبياته في القرن التاسع عشر الى عقائد فكرية وسياسية في القرن العشرين الامر الذي جعل تطوير هذه النظريات على درجة كبيرة من الصعوبة ، فقد افرزت الدراسات الاجتماعية في القرن التاسع عشر ، وجملة الدراسات المبنية على مفاهيم التطور والحتمية والقانون بناء تصوريا محددا لطبيعة العلاقة بين الفرد والمجتمع ويقوم على اساس قانونية التغير بفعل قوانين اجتماعية موضوعية ومستقلة عن ارادة الافراد وطموحاتهم ومشاعرهم ، مما يجعل الافراد في موقع سلبي ومتأثر بالشروط الموضوعية المعطاة في اطار علاقاتهم مع المجتمعات التي ينتمون اليها ، وهي المجتمعات الآخذة بالتطور وفق مراحل تاريخية محددة شاء الافراد ذلك أم لم يشاؤوا

ويندرج الامر على الاتجاهات النظرية في علم الاجتماع القائلة بـأن الحالة الطبيعية لكل مجتمع هي حالة الاستقرار والتوازن ، فما التغيرات التي نلمسها بين حين واخر سوى أعرض لا تمس جوهر البناء الاجتماعي واذا كان هذا النوع من الدراسات اكثر تحررا من سابقه من تاثيرات القرن التاسع عشر ، فانه يتجنب العدد الكبير من المسائل ذات الاهمية الاجتماعية وخاصة المرتبطة منها بقضايا الصراع والتغيير .. فكانت المسألة الاجتماعية بالنسبة اليه مختلفة الى حد كبير ، حيث ركز معظم اهتمامه على دراسة الفعاليات والعوامل التي تساعد المجتمع على تحقيق توازنه واستقراره لما يفيد السلطة السياسية لطبقات اجتماعية محددة تارة ، او لما يفيد تطوير القطاعات الانتاجية والمهنية فيه تارة اخرى . وتنزع طبيعة العلاقة بين الفرد والمجتمع في نطاق هذا التصور الى التكامل بفعل عمليات التنشئة الاجتماعية ، حيث يكتسب الفرد منذ نشأته قيم المجتمع وثقافته وحضارته ومثله العليا ، والى هذه القيم يعود الفضل في الاستقرار الاجتماعي والتوازن بين الفعاليات .

وعلى الرغم من ارتباط هذه المبادىء النظرية بظروف القرن التاسع عشر واوضاعه ، وعلى الرغم من التغيرات الكبيرة التي شهدتها الدراسات المتعلقة بفلسفة العلم منذ بدايات القرن العشرين ، وخاصة فيما يتعلق بالمفاهيم التحليلية المفسرة للظواهر كافة ، وغياب قدرة هذه المفاهيم على تفسير ما هو معطى في بلدان العالم الثالث عامة ، والدول العربية بشكل خاص فان عددا كبيرا من الدراسات الاجتماعية الراهنة مازال يعتمد المفاهيم والتصورات التي نشأت في احضان القرن التاسع عشر .

وفي هذا الاطار تظهر دراسات علم الاجتماع تفسيرات مختلفة لمفهوم الفعل الاجتماعي ، فقد ربط (كارل ماركس) الفعل الاجتماعي بالوضع الطبقي والمصلحة الاقتصادية التي تفرضها شروط موضوعية معطاة مرتبطة بمراحل التطور الاجتماعي ، وبنمط اسلوب الانتاج المهيمن ، ونموذجه في ذلك تحليله لتعاظم دور البرجوازية الناجم عن سيطرة الملكية الخاصة لوسائل الانتاج ، وبالتالي عن نمو مصلحتها الخاصة التي تتهدد بالمنافسة والمزاحمة ، مما يدفع بكبار الراسماليين الى توظيف جديد

ومستمر لراس المال ، واستثماره ، ورفع انتاجية العمل من خلال ساعات العمل وتطور قوى الانتاج في المجتمع المدروس .

وفي الاطار الثاني (المرتبط بالتحليل الوظيفي) تعد دراسة الخصائص العامة للتنظيم الاجتماعي مقدمة اساسية لاغنى عنها للغرض نفسه ، اذ تختلف انماط الفعل واشكال السلوك باختلاف اهداف التنظيم الاجتماعي وآليات التفاعل فيه ، ومستوى نموه من الناحية التنظيمية ، وكيفية اتخاذ القرارات ، ومدى تمثله لمبادىء الديمقراطية وتطبيقه لها ، حيث يؤثر ذلك كله بشكل او باخر على انماط الفعل واشكاله ، ولا يمكن فهم هذه الانماط الا في ضوء الخصائص العامة للتنظيم ، ومدى تطابق اهدافه مع اهداف الاعضاء المكونين له .

اما في الاطار الثالث ، والذي يخص نظريات التحديث والمجتمع الصناعي فتشكل مرحلة التطور الاقتصادي عموما والتقني بشكل خاص مدخلا لفهم انماط السلوك واشكاله ، ففي المجتمعات ما قبل الحديثة يتصف الفعل بخصائص محددة تتوافق وتلك المرحلة . اما في المجتمعات الحديثة فيأخذ الفعل اشكالا اخرى ، ويتصف بخصائص مميزة ، الامر الذي يجعل دراسة الخصائص العامة للمجتمع اساس التحليل الاجتماعي للفعل في المجتمعات المعاصرة .

(٢) تصنيف الفئات الاجتماعية :

تتجه النظريات الاجتماعية المتعددة في تصنيفاتها للافراد الفاعلين بما يناسب طبيعة التطور الكلي الذي تعتمده كل منها ، فتكون التصنيفات بمثابة اسقاطات نظرية من الاعلى اكثر مما هي استنتاجات عملية مستمدة من الواقع . فبالرجوع الى مقولات المادية التاريخية تجد الماركسية ان المجتمع يقوم بشكل اساسي على صراع الطبقات الاجتماعية التي يشكلها العمال من جهة ، والرأسماليون والاقطاعيون في المجتمع الاقطاعي . وفي كل مرحلة تاريخية معطاة يشكل مالكو وسائل الانتاج طبقة تسيطر على الانتاج ذاته وكيفية توزيعه استنادا الى مصلحتها المادية . والى جانب ذلك تعيش الطبقات المنتجة في بؤس وفقر مستمرين لغياب قدرتها على

التحكم بوسائل الانتاج الاساسية ، كما ان وضع الطبقات في أي مرحلة من تاريخ المجتمع الانساني يتحدد اولا واخرا بطبيعة النظام الاجتماعي السائد في تلك المرحلة ، وبدرجة التوافق بين قوى الانتاج وعلاقات الانتاج .

كما يتجلى ارتباط التصنيفات الاجتماعية بمفهوم الكلية الاجتماعية ايضا في الدراسات الوظيفية والغالبية عموما ، فعلى أساس فكرة ان المجتمع يحافظ على ذاته باستمرار حيث يتم استبعاد فكرة الصراع بشكل نسبي يأتي تصنيف الافراد على نحو يتطابق والنظريات المطروحة . فالافراد يتمايزون تبعا للمواقع التي يحتلونها .

كما يفسر (أميل دركهايم) الفعل الاجتماعي بالشروط الاجتماعية السائدة ، وبمدى ارتباط الفرد بها ، ويقدم في هذا الاطار تحليله لظاهرة الانتحار التي عاصرها في حينه ، والتي فسرها بضعف التماسك الاجتماعي الذي حدد عناصره في ثلاثة مؤشرات اساسية هي الاندماج الديني، والحالة الاجتماعية العائلية ، ووجود الاطفال . اذ يؤدي وجود هذه المؤشرات ايجابيا بتقدير (دركهايم) الى تحقيق التماسك الاجتماعي بين الافراد ، بينما يؤدي غيابها الى ضعف التماسك ، ودفع الأفراد الى الانتحار .

ويقدم (ماكس فيبر) نموذجا مختلفا ، فهو على خلاف مع (ماركس) و(دركهايم) في الآن ذاته ، فهو يفسر الفعل بطبيعة القيم الاجتماعية السائدة في وضع تاريخي محدد ، ويشرح لنا في هذا السياق طبيعة العلاقة بين الاخلاق البرتستانتية ونشوء الراسمالية . كما يطور (تالكوت بارسونز) ما اتى به كل من (دركهايم) و (فيبر) ويقدم تصورا اكثر اكتمالا حول نظرية الفعل الاجتماعي التي تقوم على منظومة تتكون من مستويات عديدة تندرج من المنظومة العضوية الى المنظومة الشخصية والاجتماعية ، والحضارية .

ومع استثناء خاص بنظرية (ماكس فيبر) الذي يؤكد على فردية الظاهرة الاجتماعية وعدم امكانية تكرارها في الواقع الاجتماعي ، مما دفعه الى نفي امكانية قيام علم الاجتماع على الاساس القواعد العامة ، أو على

اساس قوانين ثابتة ، يمكن ايجاز الخصائص الاساسية التي يتصف بها تفسير الفعل الاجتماعي في دراسات علم الاجتماع المعاصر على النحو التـالي :

(١) الكلية الاجتماعية :

تعد الكلية الاجتماعية بالنسبة للقسم الاكبر من ادبيات علم الاجتماع منطلقا اساسيا لتفسير الفعل الاجتماعي ، ويبرز ذلك واضحا في الدراسات الماركسية والوظيفية في الآن ذاته ، اضافة الى نظريات التحديث والمجتمع الصناعي . ففي الاطار الأول (التحليل الماركسي) يبرز مفهوم التشكيلة الاقتصادية ــ الاجتماعية كمقدمة اساسية ــ للتحليل الاجتماعي . وعلى اساس ذلك يعد التعرف على مستوى تطور قوى الانتاج وعلاقات الانتاج السائدة في المجتمع مقدمة اساسية لا غنى عنها في دراسة اي من الظواهر الاجتماعية ، كما تعد ضرورة في دراسة اشكال الفعل الاجتماعي الصادر عن الافراد في مرحلة تاريخية معطاة ، وفي هذا الاطار تشكل دراسة السلطة السياسية والنظام الاجتماعي القائم جزءا لا يتجزا من دراسة مدى تطابق علاقات الانتاج مع مرحلة في سلم التنظيم الاجتماعي . فتراتيبية المستويات تفرض وجود مجموعات من الناس تقع على عاتقها مهمات الادارة والتنظيم ، الى جانب مجموعات أخرى تعد مسؤولة عن تحقيق الارتباط مع الأجهزة الاخرى تبعا لمواقعها المختلفة في سلم التدرج . ففي كل تنظيم هناك ادارة وسلم وظيفي ، ومجموعة من الفاعلين الذين يتباينون في مواقعهم على السلم المذكور ، وعلى هذا يكون التصنيف منسجما مع النظرة الكلية العامة القائمة على فكرة محافظة المجتمع على ذاتــه .

ويظهر ، اخيرا ، ارتباط التصنيفات الاجتماعية [illegible] للمجتمع في اتجاهات النظرية التي يعمل على تطويرها اصحاب نظريات التحديث والمجتمع الصناعي ، وهم ينهلون من التجربة الصناعية الغربية مـا يوحي بتصوراتهم . فالمجتمع مقسـم براي آلان تورين الى فنيين وتكنوقراطيين واداريين وغير ذلك . . .

(٢) تبعية الصفات الاجتماعية عند الافراد للشروط العامة :

يقر كل من اتجاهات النظرية الاجتماعية الحديثة والمعاصرة بتبعية الصفات الاجتماعية عند الافراد لطبيعة الكل واشكاله ، ويظهر ذلك في التحليل الماركسي عبر التاكيد على ارتباط اخلاق الناس وطباعهم في مرحلة تاريخية معطاة بوضعهم الطبقي في إطار التشكيلة الاقتصادية الاجتماعية المحددة تاريخيا ، بينما يظهر اثر الكل الاجتماعي في اشكال الخصائص الفردية لدى اتجاهات التحليل الوظيفي عبر التاكيد على مفهوم منظومة القيم الاجتماعية والحضارية المحددة له .

وتعد الصفات والخصائص النوعية التي تميز الناس في مرحلة تاريخية محددة او وضع تاريخي محدد نتاجا لطبيعة الشروط الاقتصادية والاجتماعية التي تشهدها تلك المرحلة ، او يشهدها ذلك الوضع . فيقر التحليل الماركسي بتبعية هذه الصفات للمرحلة الاقتصادية الاجتماعية التي يمر بها المجتمع ، بينما تجد الوظيفية تبعية هذه الصفات لاطر المجتمع المعني عبر عمليات التنشئة الاجتماعية الممارسة فيه .

ولا نلحظ في هذه الدراسات ما يوحي بدور فعال لمفهوم الوعي الاجتماعي الذي يعد الأساس الذي نبني عليه التمايز بين سلوك الانسان وسلوك الكائنات الحية الأخرى . فبالوعي والقدرة على التمييز بين المصلحة المادية الضيقة والواجب الاخلاقي يتحقق البعد الإنساني في حياة المجتمع الذي يؤدي غيابه الى تحول مظاهر الوحدة والتكامل في الحياة الاجتماعية الى مظاهر التضاد والانقسام ومن ثم الانحلال .

←

الهوامش وثبت المراجع

(١) المعلم بطرس البستاني . محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، ١٩٨٣ ، ص : (٦٩٦) .

Dictionnaire Du Francais Contemporain, Libraire

(٢) Larousse, 1971, P. (20).

(٣) المرجع السابق . Grand Dictionnaire Encyclopedique Larousse,

(٤) Tomp (1), Paris, 1982. P. (94).

(٥) علي عبد الواحد وافي . مفهوم (العمل الاجتماعي) في :

معجم العلوم الاجتماعية ، مراجعة الدكتور ابراهيم مدكور ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٧٥ ، ص : (٤٢٧) .

(٦) المرجع السابق .

(٧) ريمون بودون . المعجم النقدي لعلم الاجتماع ، ترجمة سليم حداد الطبعة الأولى ، ١٩٨٦ ، ص : (٤٢٨) .

(٨) Tourine, Alain. "Sociologie De L'Action", La Grande Encyclopedie, Libraire Larousse, 1971. P : (124).

(٩) د. محمد صفوح الاخرس . علم الاجتماع العام ، منشورات جامعة دمشق ، ١٩٨٣ ، ص : (١٦٨) .

(١٠) السيد محمد الحسيني . النظرية الاجتماعية ودراسة التنظيم ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٥ ، ص : (٧٧) .

(١١) Tounine Alain, "Action Collective", Encyclopedie Universalis, Corpus (1), Paris, 1984, P : (223)

(١٢) Boudon, Raymond, "Talcotte Parsons", La Grande Encyclopedie, Libraire Larousse, Paris 1975, P : (9145)

(١٣) غي غروشيه . الاسس المعيارية للفعل ، مجلة الفكر العربي ، العدد (٣٧ ــ ٣٨) ، كانون ثاني ــ أيار ١٩٨٥ ، ص : (٣٦٢) .

←

(١٤) المرجع السابق ، ص ، (٣٦٣) .

(١٥) المرجع السابق ، ص ، (٣٧٢)

(١٦) ديفيد رينمان . من الوجه داخليا الى الوجه خارجيا ، في :
أميتا اتزيوني ، وايفا اتزيوني . التغير الاجتماعي ، الجزء الثاني ، ترجمة محمد احمد حتونة ، مراجعة عبد الكريم ناصيف ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، ١٩٨٤ ، ص : (٢٣٧) .

(١٧) المرجع السابق ، ص : (٢٣٨) .

(١٨) المرجع السابق ، ص : (٢٤٧) .

(١٩) الان تورين . المجتمع ما بعد الصناعي ، ترجمة موريس جلال ، منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٨٣ ، ص : (١٢) .

(٢٠) المرجع السابق ، ص : (١٠) .

(٢١) المرجع السابق ، ص : (١١) .

(٢٢) المرجع السابق ، ص : (٨) .

(٢٣) المرجع السابق ، ص : (٥٥) .

(٢٤) المرجع السابق ، ص : (٦٠) .

(٢٥) المرجع السابق ، ص : (٦٠) .

(٢٦) المرجع السابق ، ص : (٧٤) .

(٢٧) المرجع السابق ، ص : (٧٦) .

(٢٨) المرجع السابق ، ص : (٨٢) .

(٣٢) المرجع السابق ، ص : (٥٥) .

* * *

التراث بين الترجيع والمراجعة

يوسف فجر رسلان

يعاني الفكر العربي المعاصر ضروبا شتى من الاختلاطات تربك توحده حتى حيال المصير القومي المشترك .

ــ على ان الاختلاطات (ونعني بها ابتداء ، ومنعاً لاي لبس ، ما كان منها في اي مذهب او معتقد غير سماوي او غير إلهي) ، نقول :

ــ يوسف فجر رسلان : باحث من سورية ، يهتم بالدراسات التراثية ، له عدد من الابحاث في الدوريات العربية والمحلية .

على أن الاختلاطات السلفية السالفة، المتدة الى سلفيات حاضرة، كانت ومازالت اهم الاسباب التي تمنع على الفكر العربي وحدته بترجيع سلبي انقسامي حاد، يكرسه المشتغلون به، والموظفون له، نظريا وعمليا.

ـ فاذا كان العرب في جاهليتهم قد عددوا آلهتهم وأربابهم فهم ايضا ـ وفي جميع مراحل الاستنارة ـ قد عددوا رموزهم وقدواتهم، واخذوها واخذوهم معيارا لكل زمان، والعلم ينفي وجود هكذا معيار، ماهو ارضي، بل إن العلم بات يحطم، من حين لاخر، ماكان قدقدمهعلى انه قوانين ثابتة.

ـ وطبيعي ان يكون هذا التعدد في الرموز مدعاة الى تعدد المذاهب السلوكية الطقوسية والاخلاقية والفكرية والتشريعية، بل والشرعية، مما ادى الى ان تنوس تلك الاختلاطات ـ في حالنا العربية والاسلامية ـ مابين طقوس التقليد المنفلت لكل صرعات الغرب وترهاته بدافع الشعور بالدونية، ولكن بدعوى التحديث والمعاصرة، وبين التزمت الفج الذي يمنع التنفس بغير رئات الاجداد.

ـ على أن تعدد المذاهب يؤدي في الحال الطبيعية، وهي حال كثير من الامم، الى اغناء فكر الامة واستشرافه على جميع منعطفات الحياة، فيزيدها نموا وتطورا ومواكبة لسيرورة التاريخ وصيرورة الاحداث.

لكن الامر كان مختلفا في كثير من مراحل التاريخ العربي: فمن القديم: دونكم ماحصل بين (أهل السلف والجماعة) من جهة و(المعتزلة) من جهة ثانية، وبالمرحلتين المتعاقبتين (وفي التفصيل شجون).

ـ ودونكم مايحدث اليوم بسبب التناقضات السلفية المتحجرة، على الساحتين العربية والاسلامية (لبنان .. افغانستان .. وكفى) والتبريرات السياسية لاتقنع الباحث المدقق.

ـ ودونكم ماحدث، ومايكاد يحدث، على نطاق الوطن العربي كله تقريبا، فمعظم ماتطرحه السلفية المتحجرة (وهو بعيد عن المصدر السماوي بعد السماء عن الارض) انما هو أوراق صالحة للربح واللعب المستمر، وكأنه مجير لحساب أعداء العرب، يربحون به، ويخسر العرب.

ـ اما ما تطرحه الدعوات التحديثية في جميع اجناس الثقافة (الوجه المقابل للحضارة المادية) فمعظمه ارتكاسات سلبية على التزمت، ولا يقوم الا على المروق من الاصالة والتراث ، علما ان في تراثنا الاصيل (غير المشوب باختلاطات ضارة وطفيلية) من الاشراق ما ينير العالم .

ـ وما اريد الوقوف عنده في هذا المجال هو الوجه الايجابي الذي يوفره الاختلاف في الراي ، اذا كان الاحتكام فيه للعقل وحده ، اذ لابد عندئذ ـ وفي كل مرة يطرح فيها الراي والراي النقيض ـ من تفاعل الافكار والعقول من اجل الوصول الى احكام اكثر علمية ويقينا ، لانه لا ينبري للنزال في مثل هذه الامور ـ او يجب الا ينبري ـ الا اكثر العقول يقظة وفطنة ونفاذا ، بل الا افضل العقول في افضل اوقات صفائها وجاهزيتها ، اما اذا كان النزال في هذه الامور بغير سلاح العقل والوعي كان التمزق والتشتت ، وهدر الطاقات البشرية والمادية ، وتعطيل القيم الروحية ، وزعزعة الشعور بالانتماء القومي .

ـ من هنا كانت **الوحدة الفكرية** ـ خاصة منها ما يتعلق بمصير الوطن الواحد والامة الواحدة ـ مهمة قومية كبرى ، يجب ان تتنكبها الاقلام الواعية المتجردة الجادة .

ويتراءى لنا ان بداية الطريق في هذه المهمة ، ومن اجلها ، انما هي مراجعة التراث السلفي لتنقيته مما يعوقه عن مواكبة العصر .

ـ حوافز من التاريخ العربي :

اذا كانت المحن التي تمر بها الامة العربية اليوم قاسية ، فهذا لايعني انها امة يأس وانكسار وذهول وقعود ، اريد بهذا ان اشير الى الكتابات التشاؤمية التي يطرحها بعض المثقفين ، فاذا لم يكن ـ في المعيار الفلسفي ـ ثمة فارق بين الماضي والحاضر والمستقبل ، كمفهوم جدلي عن الزمان ، فانه من حيث المفهوم التاريخي في حركة تطور الشعوب يقوم اكثر من فارق بين هذه المفهومات (التاريخ يجزئها الى مفهومات) فلا تكون تلك الكتابات التشائمة مؤهلة للتعبير الا عن واقع آني ، وليس عما تحمله حركة التطور العربي من نتائج ، واذا كان الزمان ـ وبالتعريف الفلسفي

أيضا ــ هو عدد الحركة ، فان تلك الكتابات لاتصدق ــ منطقيا ــ الا على الحركة المقتطعة زمانيا حين كتابتها ، وعليه ، يكون الحكم على الحركات المستقبلية ــ وبما هي مرفوقة بحركة اجتماعية موارة لامة حية ذات تاريخ حافل بالاحداث ــ اقول يكون الحلم على تلك الحركات بنفاد الهمم وضياع الامل غير قائم على اساس علمي ، من حيث ان الاستقراء المبتور لا يعطي نتائج قابلة للتعميم (لا نعني بالمبتور هنا الاستقراء غير التام ، فهذا يؤخذ غالبا ، اساسا صحيحا في العلوم) لقد اثار العرب تاريخ البشرية زمانا طويلا ، بل انهم تقدموا على امم الارض كافة في ميادين العلوم ، فما كادت الحضارات العالمية تعرف شيئا من علوم اليونان والهند وفلسفاتهم الا عن طريق العرب ، كما ان الغرب استمد من علوم امتنا وثقافتها اكثر ابجدياته الحضارية والثقافية ، وهي ما تزال مبثوثة في ثنايا تقدمه العلمي الراهن شواهد حق ونور ، وهذا فضل يعترف به (ول ديورانت) في موسوعته (قصة الحضارة) وهو نادرا ما يعترف للعرب بفضل (١) .

فالعقل العربي ناقد وفعال وسباق الى كل ميادين العلوم ، خاصة عندما يتحرر من عوامل الكبت والانقياد ، وهما على الغالب (سلطة الملوك والسلاطين) وسلطة الرأي المسبق) ، فهذا ابن رشد الفيلسوف العربي الفذ يشغل اوروبا بما أسمته (البدعة الرشدية)(٢) فتكلف خيرة عقولها ، وافذاذ علمائها للرد عليه ، فلقد صرف (توماس اكويناس) زمنا طويلا في هذه المهمة ، لكن افكار ابن رشد بقيت ماثلة في الفلسفة الاوروبية كملح الطعام ، لا غنى عنه ولا فكاك منه لذوق سليم ، وعقل مدقق منصف ، فماذا نقول ايضا في ابن سينا ، والكندي ، وابن الهيثم ، والرازي ، وابن حيان ، وغيرهم من أفذاذ العرب ؟

ولا نريد بهذه الامثلة الحية الساطعة ان نجتر الماضي ، او ان نكون ممن « اذا فاخرتهم ذكروا الجدودا » لكنها ادلة حق على عظمة العقل العربي ، يتوجب علينا ان نقتدي بفاعليتها كحوافز تدفعنا نحو التطور والتجديد والابداع . ولا يكون لنا ذلك الا اذا راجعنا تراثنا السلفي وحررناه من ملحقات واختلاطات ضارة بوحدتنا الفكرية .

واذا كان رسم صورة مشرقة لمستقبل العرب في نفوس الشباب

امرا صعبا ، قياسا الى الواقع الراهن ، فهل يجوز التفاؤل بمستقبل مشرق ؟ اني لارى ان التفاؤل ليس امرا جائزا وحسب ، بل هو واجب ، وموضوعي ، وتصدق موضوعيته ، على الخصوص ، من حيث اننا امة حية ، عرفت ، في كل مرة من حالات التراجع ، كيف تنهض وتبني مجدها من جديد ، وعليه ، اذا كان القلم العربي التقدمي مطالبا اليوم بأن يكون بؤرة الضوء الذي يشرق من قلب الظلام ، فهذا يقتضي استجابات تقدمية موازية ، فردية ، جماعية معا ، وهنا يبرز دور شباب الامة ــ بالدرجة الاهم ــ وقد تزودوا بادلة العلم وسلاح الموضوعية ، خاصة وان اختلاطات السلفية المتحجرة قد غلفت عقول (الكبار) عند ثوابت تجعل فكاكهم منها شبه مستحيل ، لان العلماء ــ كما يقال ــ يفيدون البشرية في النصف الاول من حياتهم ، ويضربون بها في النصف الثاني منها .

ان الارث الثقافي السلفي في نفس كل عربي ، وفي جميع انتماءاته ، ارث ضخم ، يتأرجح بين الفلسفة الاولى من جهة ومن اطراب الملوك ، بل والخلفاء من جهة ثانية كما ان إرثنا الحضاري ضخم ايضا ، ومازال قائما وصالحا وقابلا للتطوير ، وهو منشور ومشهود في بلدان العالم اجمع ، بل ان العرب غبنوا في هذا الحق ، وبعلوم كثيرة ، كادعاء الأوروبيين السبق في علم الاجتماع الوضعي على يد أوغست كونت(٢) وكادعاء اكتشاف الدورة الدموية على يد (وليم هارفي) ،متجاوزين ، في الحالين ، العالمين العربيين ابن خلدون ، وابن النفيس .

لقد اشتغل العلماء العرب ، وابدعوا في علوم مجردة ، ووضعية وتطبيقية كثيرة ، كالرياضيات والفيزياء والكيمياء والفلك والجغرافية والاجتماع والصناعات ، والذي نلاحظه اننا ــ في أصيل القرن العشرين ، بل وفي الشفق الاخير منه ، حيث نفضت الشعوب عنها كثيرا من غبار القرون السالفة ــ اقول : إن الذي نلاحظه اننا نسمح بتطوير ما قدمه السلف في مذاهبهم ، مصادرة واجتهادا ، وبعضه حينا وكثيرة احيانا بعيد ، بالارث الثقافي ، وخاصة منه ما يتعلق (بالمعتقدات) ، او بما وضعه السلف في مذهبهم ، مصادرة واجتهادا ، وبعضه حينا وكثيرة احيانا صادر عن الاحوال السياسية . فالاختلاف الذي يمنع وحدة العرب

الفكرية ماثل في التراث الثقافي الذي ينوس بين الخرافة من جهة ، ومنظومات العقل ، واسسه المعرفية من جهة ثانية : واليكم الشاهد .

« إن القول بالأحاديث الضعيفة لتحييد موقف ، أو الانتصار الى جهة دون أخرى ، كان يتم عند بعض العلماء ، وقد ترتب على ذلك ما نقله (المصنف) عن بعض العلماء في قبول الاسرائيليات ، والمنامات ، والخرافات »(٤) .

ـ واذا كان العلم الحسي ـ بتعبير علم الكلام ـ بات يحطم ما كان يحسب قوانين ثابتة ، بما يقدمه من قوانين بديلة ، فهل يصح ان يكون (العلم) الثقافي السلفي صالحاً وثابتاً لكل زمان ، غير قابل للنقد والمراجعة؟ ان الفلسفة لم تدع امتلاك الحقيقة ، بل تقول انها تسعى اليها ، أي ان الفلسفة لم تعترف يوماً بفلسفات نهائية ولو ان بعضهم ادعاها بدافع الغرور ـ فهل يصح أن تكون جميع قضايا تراثنا السلفي صالحة ، وثابتة على محور الأبد ؟ هذا ما لا يقبله العقل . وارجو ان يكون مفهوما من سياق كلامنا الى الآن ، ومما يأتي ايضا ، ان التراث الذي ندعو الى مراجعته هو ما وضع اجتهادا ومصادرة ، وليس التشريع السماوي ، أي ما وضعه البشر ، وليس ما أنزله الله ، سبحانه ، هداية لنا ، ورحمة بنا .

ـ ان الدعوة الى مراجعة تراثنا السلفي مشروعة بمبرراتها بل هي واجبة او مفروضة فرض عين لا فرض كفاية ، حسب لغة التكليف الديني ، إذ كل مسلم ، بل وكل إنسان مطالب بالمعرفة وبتنقية فكره من الشوائب كل مسلم مسؤول عن عقله ، بعقله ، ولا ينوب علم غيره مناب جهله .

ان هذا التكليف العيني الفردي هو منطلق دعوتنا الى مراجعة التراث .

مبررات من التاريخ المقارن : نحن من الامم التي ما زالت تتكفىء على تراثها السلفي بعجره وبجره ، وقد لا يفوقنا في ذلك غير بعض الشعوب الهندية والافريقية ، التي ما تزال ترسف بأغلال تراثها السلفي الخرافي المتحجر ، وتخلفه ـ كما نفعل نحن ـ بأغلفة (القداسة) و (الكلية)

حيث تجد المتزمت منهم ومنا يخاطبك قائلا : إما أن يترك التراث ككل ، وإما أن يؤخذ ككل . ونحن لو القينا نظرة مقارنة على واقع الشعوب المعاصرة ، لوجدنا ان الامم التي تسد منافذ النور على تراثها انما هي الامم المقهورة بجهلها والجهلها والاشد تخلفا ، رغم امتلاك بعضها ثروات هائلة ، وقوة بشرية تفتقدها الامم المتقدمة . وينطبق هذا على شعوب العالم الثالث بدرجات متفاوتة ، فيما نجد الشعوب الأوروبية ، وشعوب امريكا الشمالية هي الاكثر تحررا وتقدما ، لقد كانت الامم الاوروبية ، وحتى القرن السابع عشر ، ترزح تحت نير الجهل ، وترسف بأغلال سلفياتها المتحجرة ، الى الحد الذي كانت فيه الكنيسة تمسك بزمام العقول ، فتبيع **صكوك الغفران** ، لتسحب ما هو غيبي على ما هو طبيعي وما هو طبيعي على ما هو غيبي ، لكن الاوروبيين لم يلبثوا ان حرروا عقولهم ونقدوا سلفياتهم ، وادارو ظهورهم الى كل ما يناقض العلم والعقل ، وانطلقوا يكتشفون اسرار الكون والغازه ، ليسخروها في صالح الانسان ، وفي استعمارهم الامم الضعيفة ايضا . وها هي اوربا بعد ان تخلصت من موانع سلفياتها المتحجرة ، التي كانت تفرق صفوفها ، وتشتت امكاناتها وتوقع بينها (الحروب المقدسة) اقول ها هي اليوم توحد صفها ومصالحها واقتصادها وتشريعاتها ، حتى لتكاد تشكل امة واحدة ، وهي امم شتى فيما لا تزال امتنا — وهي امة واحدة — شعوبا شتى عاجزة حتى عن اقامة سوق عربية مشتركة او عن اقامة اي (مشترك) الا ما كان صوريا بل ونلاحظ أن الانظمة السلطوية تستخدم التراث السلفي المتحجر ذاته ، وتغلف ذاتها به ، لتحافظ على مواقعها ، ولو على حساب وعي الامة ، وتحررها العقلي .

لقد كان للشعوب الأوروبية تراثها السلفي المختلط بكثير من الاوهام والخرافات ، وكان له من القوة والتمركز في نفوس الأوروبيين ما للتراث العربي في نفوسنا ، لكن الاوروبيين بكروا في وقفات المراجعة ، ودققوا ، ونقدوا ، ورفضوا ما وجدوه مناقضا للعلم العقل . ومن هنا كانوا أسبق منا ، ومن شعوب العالم الثالث كلها ، الى ميادين العلم ، وهم قد راجعوا تراثهم السلفي دون ان يغلقوا الكنائس والاديرة ، ولما ان انهوا خلافاتهم

السلفية ، أو حضروها في الكنائس ، دون أن يسمحوا لهذه الاخيرة بالاشتغال في شؤون السلطة الزمنية ، توحدت أمكاناتهم ، واجترحوا المعجزات في ميادين العلوم وتطبيقاتها ، بل وفي التنظير الثقافي الواعي المتجدد .

١ ــ بدأت المراجعة المنهجية الجادة للتراث السلفي المتحجر عند الأوروبيين بالفيلسوف الفرنسي (رينيه ديكارت) ١٥٩٦ ــ ١٦٥٠. الذي أراد تعميم منهجه على العلوم والفلسفة ، على شكل منهج عقلي شامل ، لقد (هدم) ديكارت ، هدما مؤقتا بناء العلوم والفلسفات جميعاً ، عندما نظر اليها نظرة شك ، ورفض ان ياخذ شيئاً على أنه حقيقة الا على بنيان البديهيات ، والبديهية مسلمة لا يرقى اليها شك ، فهي مبدأ عقلي لا يحتاج برهانا ، بل لا يقبل البرهان ، بل بها يبرهن العقل على غيرها . يقول ديكارت « إننا نشاهد أن كثيرين يهدمون بيوتهم لاعادة بنائها ، وانهم يضطرون الى ذلك عندما تكون بيوتهم على وشك السقوط بنفسها »(٥) . وعندما حدد منهجه باربع قواعد قال : « الاولى : ان لا اقلق ، على الاطلاق شيئاً على انه حق ، ما لم أتبين بالبداهة انه كذلك »(٦) .

ويقول : « عزمت على ان اسير ببطء شديد .. ولئن كنت لا اتقدم إلا قليلا جدا فلقد صنت نفسي على الأقل من السقوط(٧) » على أن ثمار المراجعة ــ التي هي شك عند ديكارت ــ ستكون حكماً جيداً ، وفعلا حسناً : « يكفي أن يجيد المرء الحكم حتى يجيد العمل ، وأن يكون حكمه أصدق حكم مستطاع ، ليفعل ايضا احسن ما يستطيع فعله »(٨) .

ومما يبين استمرار الجهل في أوروبا ، وطغيان الارهاب الفكري للتيارات السلفية المتزمتة حتى ايامه ، ما يرويه بنفسه ، بعد ان سمع بحكم هيئة التفتيش على (غاليله) لقوله بدوران الارض ، « لقد حيرني هذا الحكم كثيراً ، حتى عزمت على حرق اوراقي ، او اخفائها عن الناس اني اعترف انه اذا كانت حركة الأرض باطلة فان اسس فلسفتي باطلة كلها ، لان هذه الاسس تبرهن على حركة الارض »(٩) .

وما كانت تلك الاوراق غير (كتاب العالم) الذي الفه وظل مكتوما ، فلم ينشر الا بعد وفاته بسبع عشرة سنة .

ومع ان الكنيسة كانت لا تزال ترخي بظلها السلفي الكثيف ، وتحجر على عقول العلماء والمفكرين ، فقد جهر بشكه المنهجي ، وظل مؤمنا بالله وبالمعتقد الذي يرتضيه عقله .

٢ ـ اما الفيلسوف القديس اوغسطين فيقول منذ خمسة عشر قرنا (٣٥٤ ـ ٤٣٠) « ليس الايمان عاطفة غامضة ، وتصديقا عاطلا عن الأسباب العقلية .. وليس ينفر الايمان من نقد العقل ، ما دام الايمان لا يوجد الا في العقل ، فالفحص عن اليقين بالعقل واجب التقديم على الفحص عن الوحي والمعجزات » ويتابع فيوجز : « تعقل كي تؤمن »(١٠) ثم يشرح فيقول : « والعقل مهمة بعد الايمان » هي تفهم العقائد الدينية » ويوجز ذلك بقوله : آمن كي تتعقل »(١١) بمعنى ان من استلهمت روحه الايمان اعمل عقله بالنقد والفهم ليكون ايمانه اكثر رسوخا .

٣ ـ اما الفيلسوف الانكليزي (برتراند رسل) فيقول في القرن العشرين موضحا موقفه ، وموقف أبناء قرنه من مسالة هامة من مسائل التراث السلفي هي اللاهوت :

« إن رجال اللاهوت اجابوا على مسائلهم إجابات كانت تبعث (الرضى) والقناعة في النفوس ، غير اننا لم نعد نقتنع قناعة اسلافنا .. وقد غلت المذاهب اللاهوتية عندما قطعت في هذا الشأن بإجابات حاسمة »(١٢) .

٤ ـ وهذا (سكوت اريجنا) اكبر أساتذة القرن التاسع (معاصر للفيلسوف العربي الكندي) يعطي العقل ثقته المطلقة في النقد ومراجعة التراث ، بل ويطلب ترجيحه عند وقوع الاختلاف ، فيقول « ان معاني الكتاب المقدس متعددة الالوان تعدد الوان ذيل الطاووس ، فلنا ان نختار المعنى الملائم ، بل لنا ان نتأول اسوة بالآباء .. فنحن نعرض تأويلاتهم على العقل ، فاذا لم يقرها وجب الاخذ بحكم العقل »(١٣) .

٥ ــ أما الاكاديمي الشهير الفرنسي (أندره لالاند) فيقول في كتابه المهم (العقل والمعايير) ما يلي :

« وما (المقدس) الا التواكل الناجم عن الحياة الاجتماعية التي تفرض علينا المعايير والالزامات المؤيدة بسلطة تكفل خدمتنا له »(١٤) .

٦ ــ ويقول الفيلسوف الفرنسي (ابول فولكييه) في كتابه : (هذه هي الوجودية) مشيراً الى سلطة التربية اللاشعورية او اللاواعية ، والى دورها في نقل التراث الى الاجيال بروح الجماعة : « إن ثمة كثيرين تقودهم روح الاكثرية وصبغة المجهول »(١٥) .

ــ تلك امثلة ستة من العالم الاوروبي مختلفة الزمان والمكان ــ لجهة المقارنة ــ تصدت هي وأمثالها لتيارات سلفية متزمتة . واكمالا للمقارنة ، ولإرتباطها بالدعوة الى مراجعة تراثنا الخاص ، نقدم بعض الامثلة من التاريخ العربي ؛ فاذا كان المستنيرون من القديسين والفلاسفة الغربيين قد بكّروا بدعوتهم الى مراجعة تراثهم السلفي ، فانه كان في العرب ايضا مستنيرون افذاذ ، بكّروا في هذه الدعوة ، فتصدوا لتيارات التحجر السلفي ، خاصة منه ما كان يخالف العقل ، لعلمهم أنه إن وقع بينه وبين العلم اليقيني تناقض كان الخطأ ماثلا في واضعيه بالمصادرة والاجتهاد لا في العلم اليقيني ، ولا في الشرع السماوي ، ولعلمهم ان الشرع السماوي لا يلغي دور العقل ، لان الله سبحانه خالق العقل ، وخالق الكون على قوانينه ونواميسه .

ــ فلقد نهضت الفلسفة ايضا على ايدي العرب في تيار موازٍ لتيار التزمت والجمود ، الذي كان يتهمها بالإلحاد ، وكان نهوضها على ايدي افذاذ ، وسّعوا دائرة العقل ، فاطلقوه من عقاله ، وازاحوا عن البصيرة اختتامها ، وبرعوا ، وبزّوا الفرنجة بما قدموه من افكار ونظريات ، وهم ــ في كل ما فعلوه كانوا متدينين ، بل زادوا على إخوانهم اساسا عقليا ، رسخ ايمانهم ، إضافة الى نفحات القلب والروح :

٧ ــ فهذا (الكندي) (٨٠١ ؟ ــ ٨٦٦) يصف المتزمتين فيقول : « المتّسمون بالنظر .. من أهل الغربة عن الحق ، وإن تتوجوا بتيجان

الحق من غير استحقاق ، لضيق فطنتهم ولدرانة الحسد المتمكن من انفسهم .. والحاجب ابصارهم عن نور الحق .. دفاعا عن كراسيهم المزورة ... بل للترؤس والتجارة بالدين ، لان من تجرّ بالشيء باعه ، .. ومن باع شيئًا لم يكن له »(١٦) .

٨ ـ ابن رشد (١١٢٦ ـ ١١٩٨)

« بعد ان قضى الغزالي على الفلسفة في المشرق بكتابه (تهافت الفلاسفة) ، وجعل الجمود يخيم على أهله . جاء ابن رشد ، فألف كتابه (تهافت التهافت) انتصر فيه للتجديد الفلسفي في الاسلام ، وابطل ما ذهب اليه الغزالي من تكفير الفلاسفة ، ثم ايد ذلك بكتاب آخر سمّاه : فصل المقال .. ذكر فيه انه لا خلاف بين الفلسفة والشريعة، لانه لا خلاف بين الدين والعقل »(١٧) .

وإذا كان التيار السلفي الاوروبي المطوّق باغلفة التعصب قد كلف العلماء والمفكرين حياتهم احيانا ، فان تيارنا السلفي المتزمت قد اوقع على رؤوس فلاسفتنا كثيراً من الشدائد والمحن ، كما وقع لابن رشد من سبٍّ ولعن ونعي ، حتى إحراق كتبه وكتب الفلاسفة الآخرين ، واتهامه بالكفر والزندقة بعد ان لعب المتزمتون دورهم عند السلطان(١٨) الذي هو جاهل في اكثر الاحيان .

ـ إن النظرة الخاطئة الى الفلسفة على انها إلحاد وكفر جعلت بعض علماء المسلمين يشتغلون بها نفسها ، لكنهم كانوا يرفضون ان يُوصَموا بها : فما استطاع الغزالي ان يكفّر الفلسفة إلا بالفلسفة ، وهو عندما ألف كتاب (التهافت) كان فيلسوفا مثل ابن رشد عندما وضع (تهافت التهافت) على ان امثال هؤلاء العلماء والائمة وضعوا فلسفاتهم على انها نهائية ، لكونها ـ حسب ظنهم واجتهادهم ـ من منبع الشريعة الاسلامية، فيما لم يدّع الفلاسفة انهم قدموا الحقائق النهائية ، بل كانوا يبقون باب التفكير مفتوحا امام ابداع العقل ، وما أظن الشرائع السماوية تغلق باب العقل .

ـ قدمنا الكندي وابن رشد مثالين من التاريخ العربي في العصر الوسيط ، ونقدم من التاريخ الحديث مثالا .

٩ ـ الامام محمد عبده (١٨٤٥ ـ ١٩٠٥)

« انصرف بعزيمته الى رفع الحجر عن العقول ، والسعي الى تفسير المسائل الدينية تفسيرا يطابق العلم الحديث ، للتوفيق بين العقل والايمان »(١٩) .

« تنكر (الأستاذ الإمام) للجمود في مختلف وجوهه ، وحارب البدع والخرافات الدينية ... واعترف بقيمة العلوم الفلسفية لما راى من آثارها في النهضة الأوروبية »(٢٠) .

لقد كان طبيعيا ان تصطدم دعوته الاصلاحية ـ وهي دعوة لمراجعة التراث السلفي ـ بتيار الجمود السلفي ، ولان المتزمتين يوفرون للحاكم طاعة الشعب وانقياده ، فقد تحالف الحاكم مع المتزمتين ، فانتصروا على الامام ، فمات مقهورا بعد النفي والحجر عليه بالاقامة الجبرية (شعر المستعمرون الانكليز بخطر الامام فعقدوا ضده التحالف غير المقدس بينهم وبين الحاكم الأجير مسخرين المتزمتين باصدار الفتاوى ضده) .

ـ حدد الامام محمد عبده أهم الاسباب التي كانت تدفع السلفية الى **وضع** الاحاديث ـ من عندهم ـ **ورفعها** الى النبي (ص) ، وهي التالية (ننقل عناوينها حرفيا من المرجع(٢١) :

« أولا ـ وهي أهمها ، وهو ما وضعه الزنادقة

ثانيا ـ الوضع لنصرة المذاهب في أصول الدين وفرعه

ثالثا ـ الغفلة عن الحفظ اشتغالا بالزهد

رابعا ـ قصد التقرب من الملوك والسلاطين

ثامنا ـ الظهور على الخصم في المناظرة

تاسعا ـ إرضاء الناس وابتغاء القبول عندهم

ثاني عشر ـ تنفيق (من النفاق) المدعي العلم لنفسه .. »

نقلنا سبعة من الأسباب المذكورة ، وأهملنا خمسة ، حذر الاطالة .

على ان مرحلة الامام محمد عبده عرفت مفكرين آخرين على غاية من الاهمية والعظمة عربا ومسلمين من أصل غير عربي ، تصدوا لتيار الجمود السلفي ، امثال الافغاني والكواكبي ، ورشيد رضا ، واحمد امين وغيرهم .

ـ فاذا كانت الدعوة الى مراجعة تراثنا السلفي مشروعة بمبرراتها فان هذه المراجعة تقتضي منا الوعي والتحرر العقلي من اجل المقارنة بين واقعنا وتراثنا ، وبيان أيهما على وشك السقوط من نفسه ، اما اذا كنا غير منشغلين بتخلفنا ، او اذا كنا منشغلين بكل شيء غير هموم تحررنا وتقدمنا ، فسوف نبقى زمانا آخر حتى ندخل القرن العشرين ، وإن كنا دخلناه كاحسن مثال لمستهلكي انتاج الحضارة الغربية ، وكمقلدين غير ناجحين لمعطيات الثقافة الاوروبية .

اذن تبدو ملكة الوعي من أجل التحرر العقلي ـ وقد خلقها الله في الانسان حرة ، او لتكون حرة ـ اول محاور العلاج في مراجعة تراثنا السلفي ، وهذا يقتضي ان نكون احرارا اذا قرانا وكتبنا وناقشنا وابدينا رايا وسلكنا مسلكا ، وأبدعنا فنا .. كما يفعل عباد الله في الامم المتقدمة دون أن نرمى بتهم الكفر والالحاد . والزندقة . ولو كلفنا هذا ان نهمل كثيرا او قليلا مما ورثناه في خلفيتنا النفسية العامة من قرون طويلة ، ولسنا نجد في دعوتنا الى مراجعة التراث افتئاتا على ملكيات فكرية خاصة ، فليس في الكون مشاع يساوي مملكة الفكر شيوعا واتساعا .

ـ ان الارث الثقافي الهائل الذي تركه لنا السلف ، هو الذي كوّن ويكوّن في كل عربي ، بهذا المقدار او ذاك ، وعلى هذا النحو او ذاك ، خلفيته الفكرية والنفسية والاخلاقية والسلوكية وهو مثلما كوّن في العرب قيمهم الايجابية الفريدة ، كون فيهم ايضا خلافاتهم المذهبية واختلافاتهم الفكرية مترجمة الى احتراب بالسيف ، وبما يشبه الابادة احيانا ، وهو مثلما يكوّن في العرب اليوم قيما ايجابية يفتقدها العالم المتقدم ،

يكوّن فيهم ايضا مناخه الاصفر المحقون المغلف ، بالجهل مما يمزق وحدة الامة ويورثها الفرقة والضعف والاقتتال .

فلا نعتقد ان الفطرة السليمة تقبل ان ذلك الارث طاهر كلـه ، طهارة ونقاوة كليتين . تلك مسلمة واضحة من حيث ان الخطا مائل في البشر ، ومن حيث ان اجدادنا كانوا من البشر عندما (وضعوا) ذلك التراث .

ونحن لو تفحصنا تراثنا الثقافي لوجدنا فيه كثيرا من التحجر والوهن ، وما لا يقبله عقل وعلم ، ويكفي ان نشير بالقليل القليل :

ـ كان في سلفنا ائمة وعلماء اجازوا لنفسهم ولغيرهم ان يكذّبوا على لسان الرسول (ص) ، وقد وقع ذلك في حياته وبعد انتقاله الى ربه، فقد عقـد الأستاذ العلامة (محمود ابو رية) في كتابـه القيم (أضـواء على السنة المحمدية) فصلا لهذا الموضوع بعنوان : (الكذب على رسول الله) مفتتحا بالحديث الشريف التالي : « لا تكذّبوا عليّ ، فانـه ليس كذب علي ككذب على احد » يقول الاستاذ العلامة : « كان العلماء يسوّغون الكذب على رسول الله (ص) حسبة لا عمدا ، كما كان يفعل الصالحون فيقولون : نحن نكذب له لا عليه ، لكن هذا لا يتفق مع العقل ، لان الكذب كذب عمدا كان أم خطا »(٢٢) .

ويقول : « لقد رفض فكرة العمد كبار الصحابة ، منهم البخاري والنسائي ، وابن قتيبة ، وابن حجر العسقلاني . والخطابي ، والمنذري وابن القيم ، والسيوطي وغيرهم . والعمد فكرة مرجوحة وواهيـة ، ولعل هذه المكابرة قد انتابتهم لما فطرت عليه نفوسهم من استساغـه الكذب وترويجه متذرعين بقاعدة : نحن نكذب له لا عليه »(٢٢) .

وقد روى الخليفة عمر ، وابن الزبير ، وغيرهما الحديث التالـي مرفوعا الى النبي (ص) : « من كذّب عليّ فليتبوأ مقعده في النـار »

ولم يذكر ايّ منهم كلمة (العمد) « كما رواه كثيرون اقسموا ان النبي لم يذكر العمد »(٢٢) .

ويتابع الاستاذ (ابو رية) : « وهذا الامام الشافعي ، الذي قالوا عنه انه عالم قريش ، والذي كان اقرب الى معين السنة الصافي من البخاري ومسلم واصحاب السنن جميعا ، واستاذا للامام احمد . لو رجعنا لنرى ما رواه في هذا الامر لوجدناه قد روى احاديث كثيرة في هذا المعنى ، ليس فيها كلها كلمة العمد »(٢٢) .

ـ ويخلص الاستاذ (ابو رية) بنتيجة مفادها ان بعض العلماء كذبوا على الرسول (ص) بعد ان كذبوا باضافة كلمة (متعمدا) على الحديث الصحيح . ويضرب على ذلك امثلة كثيرة ، نجتزىء منها ما لم يرد فيها ذكر اسماء رواتها ، او ما اغفلها تأدبا واحترازا ، علما ان بعضهم كان قد طعن به كبار الصحابة امثال عمر وعثمان وعائشة .

فمن الاحاديث الموضوعة المنسوبة الى النبي (ص) ما يلي :

١ ـ « يكون في امتي رجل يقال له محمد بن ادريس (الامام الشافعي) اضر على امتي من إبليس ... »(٢٣) وقد وضعت احاديث مماثلة في الائمة وللامة الآخرين . ولا يحتاج مثل هذا الحديث تعقيبا ، فنصه ومضمونه عيب ، وليس فيه من المضمون الفكري شيء ـ بل هو عامل من عوامل تمزيق الوحدة الفكرية والاجتماعية ، وهي القضية التي نبحثها ، إذن هو وامثاله احاديث ذات ترجيع سلبي في الحياة العربية والاسلامية.

٢ ـ فضل عائشة على النساء كفضل الثريد على سائر الطعام(٢٤) تصوروا ان يعمد سيد البلغاء (ص) الى مثل هذا التشبيه ، ولا اظن ان احدا يصدقه ، ولا بد من ان يكون واضعه من محبي الثريد .

٣ ـ « كان الرشيد يعجبه الحمام ... فأهدي اليه حمام وعنده قاضي المدينة (اكتفينا بذكر الوظيفة) فقال القاضي : روى ابو هريرة عن النبي انه قال : لا سَبْقَ الا في خف او حافر او جناح . فزاد القاضي (الجناح) تقربا من الرشيد ، فاعطاه جائزة سنية ، ثم ذبح الحمام بعد ان خرج القاضي ، فسئل الرشيد في ذلك فقال : والله لقد علمت انه كذاب ، ومن اجله (اي من اجل الحمام) كذب على رسول الله »(٢٥) .

وبعد أن أورد الاستاذ (أبو رية) احاديث كثيرة من هـذا النـوع المكذوب ختم الفصل قائلا : « هذا باب واسع لا يمكن أحصاء كلمافيه».
فهلاّ تمعنتم بمثل (هـذا) التراث ؟ وتصوروا أن يكـون الكاذب قاضيا !

أما عن التدليس فنكتفي بالشاهد التالي : قال الحافظ الذهبـي (وهو من مشاهير علماء المسلمين) : « كان بعض الصحابة يدلس ... وتدليس الصحابة كثير ، ولا عيب فيه »(٢٦) .

وفي المعاجم : دلّس المحدث في الاسناد ، أي تعمد الخطأ او الخلط فيه . (فراجعها جميعا) . فاذا كان التدليس هو الخطأ والخلط في الحديث ، وعن عمد على الخصوص ، فهو عيب بدون أدنى شك . مرة أخرى ندعوك الى ان تتأمل في مثل (هذا) التراث الذي يجيز التدليس في الحديث .

٤ ــ وعندما أخذ (ابن أبي العوجاء) ليضرب عنقه قال متشفّيا بالمسلمين : « لقد وضعت فيكم اربعة آلاف حديث احرم فيها الحـلال وأحل الحرام(٢٧) .

فهل كان آخر الوضاعين والمدلسين والمكذبين على النبي (ص) ؟!

أما الآلاف الستة والسبعة والخمسة التي كان بعض الرواة يرفعونها الى النبي (ص) فحدث عنها ولا حرج ، وسيرة الخليفة الثاني عمر رضي الله عنه مع بعض رواتها معروفة . إذن فقد كذّب بعض السلف عـلى النبي بحجة (له لا عليه) ووضعوا احاديث من قبلهم ، ونسبوها اليه ، (ولا يختلف الوضع عن الكذب) كما دلّسوا للحكام تقربا وطلبا للمنفعة والجاه ، كل ذلك على حساب الامة والاجيال اللاحقة ، التي اخذت ارثهم المشوب باختلاطات توقع الفرقة والشقاق ، وتضعف الامة .

ــ أما القول بأن أصحاب الاسانيد في الحديث قـد فرزوا وصنفوا وقوّموا فمردود عليه من الواقع ومن الاسانيد ذاتها ، فهي تتفق عـلى بعضه ، وتختلف في بعضه الآخر : ففي النسق الواحد لمسلم والبخاري

تجد الاحاديث التي يقرها الواحد وينفيها او يضعها أو يعدلها الآخر ، ناهيك عما بين هذا النسق والاسانيد الاخرى من خلاف واختلاف ، وعما بين الاسانيد جملة من مثل ذلك .

وقد أفرد الاستاذ (ابو رية) لهذا الامر بابا واسعا في كتابه المذكور، ولو كان الفرز والتقويم كافيين لما بقيت هـذه الاختلاطات والاختلافات الحادة التي تمزق شمل الامة وتبعثر وحدتها الفكرية ، لان الدين واحد.

وقبل ان ننهي رحلتنا مع الامثلة عن التراث السلبي الذي يقتضي المراجعة اليكم النماذج الثلاثة التالية من اسلافنا المتزمتين :

أ ـ فابو بكر الخوارزمي يسفه الفلاسفة لانهم : « قوم من اليونان تحذلقوا في المعقولات .... وسياق مذهبهم دل على انهم اجهـل خلـق الله ، واحمق الناس . وأساس الالحاد والزندقة مبني على مذهبهم .. والكفر كله شعبة من شعبهم »(٢٨) .

تأملوا في هذا الرأي السلفي (الحصيف) ! أيكون اليونانيون اجـهل الناس ، وبهم بدأت علوم الدنيا ؟ (سبقتهم ثقافات وحضارات لكنها لم تأخذ المسار العلمي الذي اخذته عند اليونانيين ، وتستثنى من بعض ذلك الحضارة البابلية العربية اقدم واعرق الحضارات قاطبة) فاليونانيون ، عند المغفور له الخوارزمي ، أجهل الناس ، وهم مؤسسو العلوم التالية :

ـ الطب (ابو قراط ـ وقسمه يردده كل طبيب في العالم كله عند تخرجه) .

ـ علم الطبيعة (ومؤلفات ارسطو المترجمة ـ وحدها ـ تزيد على الف صفحة بالقطع الكبير) .

ـ الذرة (ديموقريطس) و (لوسيب) مؤسسا المدرسة الذرية في القرن الخامس قبل الميلاد .

ـ الديالكتيك او الجـدل (٥٧٦ ـ ٤٨٠ ق.م) مكتشف تلـك النظرة التركيبية او المبدأ الشامل لحركية الكون وجودا وموجودا .

ـ الرياضيات (فيثاغور ـ إقليدس) أما يكفيان ؟

ـ بل وحتى الرياضة البدنية (الالعاب الاولمبية) .

ـ اما في السياسة فنحن غيرهم زوّد العالم بمفرداتها المشهورة التي يرددها حتى أطفالنا : الديمقراطية ـ الديكتاتورية ـ الاوليغارشية ـ التيوقراطية ، الجمهورية العبودية ـ المشاعية .. الخ .

ونحن واثقون من ان الخوارزمي كان على احد امرين : فاما انه لم يقرأ سطرا واحدا من كتب هؤلاء العباقرة ، وانما انه قرأ ولم يفهم ،وكان يكفيه ـ كمشتغل بشؤون الدين وبتوزيع الكفر والايمان على الافـراد والامم ، وفقا لفهمه واستيعابه ، كما يفعل المتزمتون اليوم ـ اقول : كان يكفيه النظر في آرائهم التوحيدية ، التي تستشرف وجود إله واحد لهذا الكون ، وذلك في زمن الوثنية والآلهة المتعددة ، كان يكفيه ذلك ليحجم عن اتهام اليونانيين بالجهل ، فيما يفسر انه وحده العالم .

ب ـ اما (ابن الصلاح فيقول : « الفلسفة اس السفه والانحلال . والمنطق مدخل الفلسفة ، ومدخل الشر شر »(٢٩) .

الفلسفة فكر ينتجه العقل ، والمنطق علم يعصم العقل من الوقوع في الخطأ ، ومعاذ الله ان يدعونا الدين ـ اي دين ـ الى نبذ الفكر والعلم ، اذن هذا وامثاله اختلاطات سلفية ضارة عطلت الفكر العربي زمنا طويـلا بسبب التقيد (بالرموز والقدوات) ولا يجوز أن تعطله اكثر .

ج ـ لكن علما آخر ، أو قطبا آخر من اقطاب التراث السلبي كـان اكثر (علمانية) من سابقيه ، فمن اقواله نقرأ : « كلام ارسطو لحم جمل غث ، على رأس جبل وعر ، لا سهل فيرتقى ، ولا سمين فيتقلى »(٣٠) .

فهل بهذه اللغة (الشحمية اللحمية) تعالج المسائل الفلسفية ؟ في زماننا على الاقل ، ودعونا مما سلف من مثل هذا التراث السلبي المعطل للفكر . ولعل ما نذكره الان يبين حال المتزمتين من تحالفهم مع الحكام وقد عرف التاريخ البشري مثل ذلك من تحالف الكنائس مـع الملـوك والاباطرة والحكام على حساب الشعوب : من امثالنا المشهورة أن العرب

اصحاب لقمة ، وفي الحقيقـة أن هذا العـالم كان من أصحاب اللقمة بها يصادر ويجتهد باسم الاسلام خدمة للحكام الاجانب الذين بوؤه مكانة رفيعة في مجالسهم ، ويكفيه (فخرا) انه كان يصدر لهم الاراء والاحكام (الاسلامية) التي تجيز لهم جميع اشكال التفريق والتمزيق في شمل الامة وتيسر لهم احكام قبضتهم على رقاب الشعب جورا وقمعاواستغلالا بحجة ، طاعة أولي الامر .

ان مثل هؤلاء المتزمتين دعاة الحرص على الاسلام كانوا اكثر الناس مخالفة للاسلام لان الاسلام دين رحمة ويسر وحياة ، لا دين قسوة وعسر وتجبر وابادة ، وبالتالي فان تراثا خلفه هؤلاء يجب الا يحظى باهتمامنا بل يجب أن يترك ، ومثل هذا التراث المعطل للفكر العربي ، ومثله الداعي الى التفرقة والانقسام والاحتراب . هو ما ندعو الى مراجعته من اجل تنقية تراثنا المشرق منه ومن اختلاطاته .

ولا يفوتنا ان نذكر قولا للمعلم الاول ارسطو يحدد فيه موقع هؤلاء : لا يحب المستبد الا الاشرار ، لانه يحب الملق ، ولانه لا يتدنى الى الملق قلب حر . . . ان اشرار يصلحون للاغراض السيئة »(٢١) .

ايضاح لابد منه

اذا كنا قد اسهبنا بالامثلة المدعمة بالمراجع الموثوقة على الوجه المظلم من تراثنا فلان هذا التراث المظلم هو موضوع مراجعتنا التي ندعو اليها ، فضلا عن اننا اشرنا الى الوجه المشرق من تراثنا في اكثر من موضع ونضيف الان ان في التراث العربي الاسلامي نورا اضاء الكون ، والكون اذ ذاك ظلام ، بل ان الغرب ــ وحتى الجاحد منه ــ يعترف بفضل العربية والعرب في العلم والثقافة انشاء واستيعابا وترجمة وتواصلا ونقلا الى امم الارض .

ــ هذا ، ومن المفيد ان نذكر ان التراث المتحجر المعطل للفكر العربي ما كان لينشط ويتسع الا في فترات الانحطاط . فلقد كان « نجاح الغزالي طعنة نجلاء ، قضت على ازدهار الفلسفة العقلية والانتقادية في مشرق البلاد العربية والاسلامية اولا ، ثم امتد سلطانها في عصور

الانحطاط الى كل مكان ، وجمد الابداع الفلسفي في المغرب والمشرق معا فلمصلحة من يحجر على العقل العربي ويعطّل الفكر ؟ من اجل الدين ؟ ابدا ان مثل هذا الجمود هو ضد الدين .

— وبالوجه المناقض لتلك الطغمة التراثية المتحجرة اليكم هذا الوجـه المشرق من تراثنا :

يقول الكندي — فيلسوف العرب — : « كل ما اداه النبي (ص) عن الله عز وجل يمكن ان يفهم بالمقاييس العقلية التي لا يدفعها الا مـن حرم صورة العقل واتحدبصورة الجهل » (٣٢)

خـاتمـة

بعدما تقدم دعونا نسال : ما الضير في ان نعيـد النظر بتراثنا ، نثمن منه مايناسب روح العصر الذي نعيش فيه ، ونهمل — كمنهج لا كتراث — ما لم يعد مناسبا لمعطيات عصرنا ؟ اعتقد انه لا ضير في ذلك ، بل ان الضير ماثل في التحجر والتزمت عند قوالب من اي نوع ، فكرية ، قيمية ، اخلاقية ... تجعل العربي المعاصر يتنفس برئة اجداده ، خاصة وان صنوف المغالطات والاختلاطات اللا معقولة قد تسربت الى الخلفية النفسية العامة لشباب امتنا .

ونحن نرى ان الدعوة الى خلال عربي تشتد مع اشتداد المحن على الامة ، وكان العرب في فترات السلام او ما يظنونها فترات سلام ، ليسوا بحاجة الى تحرير عقولهم ، او كانهم يحسبون انفسهم مالكين ناصية الوعي والعلم ، فاذا كان النبي (ص) يقول : « كل ابن آدم خطاء » فكيف يزعم انصار السلفية الجامدة ان اقوال اصحابهم صالحة لكل زمان ومكان ؟! او ليس هذا الحديث الشريف دعوة نبوية صافية لمراجعة التراث ؟ بل او ليس هو دعوة دائمة للدخول في محراب السلف لتقليب النظر فيه ؟ إن هذا الحديث الشريف — وبكل اليقين والمنطق — دعوة من التراث النبـوي لمراجعة كل تراث .

وبفضل هذه الدعوة النبوية الصادقة فإن اسلافنا الصالحين لـم يغلقوا الباب امام العقل ، ولم يزعموا أنهم وضعوا لنا (قوالب) فكـرية

محنطة ، بل تركوا الباب مفتوحا لاحفادهم ، كي يقفوا في كل عصر ، وعلى ضوء التحولات التاريخية والاجتماعية ، وقفات مراجعة ، يعيدون فيها النظر بما درسوه وحفظوه وتمثلوه عن طريق ارثهم الشعوري واللاشعوري معا ، ولنا دليل من اقوال السلف الصالح نستقيه من الامام علي كرم الله وجهه اذ يقول :

« لا تكرهوا اولادكم على اخلاقكم ، فهم مخلوقون لزمان غير زمانكم » وقد وصف اصحاب الجمود بقوله :

« قد جعلوا الدين اقفال البصيرة ومغاليق العقل »(٢٤) .

ـ استنتاجا مما تقدم ، افلا يكون القائلون بالتمسك بالتراث كما هو ـ اي بكليته ، وكما وضع من قرون عديدة ـ مخالفين للتراث النبوي ، ولتراث السلف الصالح ، والروح العلمية ، ولفطرة الخلق والحياة القائمة على التطور كما ابدعها رب العالمين سبحانه ؟ يقينا ان الله ، والنبي ، والسلف الصالح ، لم يغلقوا الدوائر حول ادمغتنا ، بل نحن من فعل ذلك بانفسنا وبغيرنا .

بقي ان نحتكم الى العقل ، وقد تسلح في هذا القرن بكثير من العلم والمعرفة ، فنبعد من التراث مايجر على الامة الفرقة والغد والتخلف والاقتتال ، لان الشريعة السماوية تأمرنا بان نكون امة واحدة كالبنيان المرصوص ، فلا نتفرق ، ولا نغلف ادمغتنا ، او نختم على بصيرتنا وافئدتنا باقفال التراث ومغاليق السلف .

مصـادر البحث :

ـ (اضواء على السنة المحمدية) ـ محمود ابو رية ـ مطبعة صور ١٩٦٤ .

ـ (تاريخ الفلسفة الاوربية في العصر الوسيط) ـ يوسف كرم ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٥ .

ـ (التاملات في الفلسفة الاولى) ـ رينيه ديكارت ـ ترجمة عثمان امين ـ القاهرة ١٩٥١ .

←

- (التجربة الفلسفية) - د. عادل العوا - مطبعة جامعة دمشق - ١٩٦٤ .

- (تمهيد في علم الاجتماع) - د. عبد الكريم اليافي - مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٤ .

- (توما الاكويني) - ميخائيل ضومط - المطبعة الكاثوليكية - بيروت ١٩٥٦ .

- (العقل والمعايير) - اندره لالاند - ترجمة د. عادل العوا - مطبعة الشركة العربية ١٩٦٦ .

- (قصة الحضارة) - ول ديورانت - المجلد الاول - الجزء الثالث - اصدار جامعة الدول العربية - القاهرة ١٩٦٨ - ترجمة د. زكي نجيب محمود .

- (مقالة الطريقة) رينيه ديكارت - ترجمة د. جميل صليبا - منشورات اليونسكو ١٩٥٢ .

- (هذه هي الوجودية) - بول فولكييه - ترجمة محمد عتباني - اصدار دار بيروت ١٩٥٣ .

مواقع المراجع في المصادر السابقة

(١) قصة الحضارة صفحة ٢٣٧ .

(٢) توما الاكويني صفحة ١٢ .

(٣) تمهيد في علم الاجتماع صفحة ١٨٨ .

(٤) اضواء على السنة المحمدية صفحة ١٠٥ .

(٥) التأملات في الفلسفة الاولى - التأمل الثاني .

(٦) مقالة الطريقة صفحة ٧٤ .

(٧) مقالة الطريقة صفحة ٧٣ .

(٨) مقالة الطريقة صفحة ٨٥ .

(٩) مقالة الطريقة صفحة ٥٠ .

(١٠) تاريخ الفلسفة الاوربية صفحة ٢٩ .

(١١) تاريخ الفلسفة الاوربية صفحة ٣٠ .

←

(١٢) التجربة الفلسفية صفحة ٤٢٤ .

(١٣) تاريخ الفلسفية الاوربية صفحة ٧٥ .

(١٤) العقل والمعايير صفحة ١٤٧ .

(١٥) هذه هي الوجودية صفحة ٥٨ .

(١٦) التجربة الفلسفية صفحة ١٧٧ .

(١٧) التجربة الفلسفية صفحة ٢٤٦ .

(١٨) التجربة الفلسفية صفحة ٢٤٦ .

(١٩) التجربة الفلسفية صفحة ١٦٧ .

(٢٠) التجربة الفلسفية صفحة ١٦٧ .

(٢١) اضواء على السنة المحمدية ــ فصل : الوضع على الرسول .

(٢٢ ــ اربعة بنود) اضواء على السنة ــ فصل : الكذب على الرسول .

(٢٣) اضواء على السنة ــ فصل : الوضع على الرسول .

(٢٤) اضواء على السنة ــ فصل : الوضع على الرسول .

(٢٥) اضواء على السنة ــ فصل : الوضع على الرسول .

(٢٦) اضواء على السنة صفحة ١٠٨ .

(٢٧) اضواء على السنة صفحة ١١٥ .

(٢٨) التجربة الفلسفية صفحة ٢ .

(٢٩) التجربة الفلسفية صفحة ٣ .

(٣٠) التجربة الفلسفية صفحة ٣ .

(٣١) تمهيد في علم الاجتماع صفحة ٤٥ .

(٣٢) التجربة الفلسفية صفحة ٢٣١ .

(٣٣) التجربة الفلسفية صفحة ١٧٦ .

(٣٤) اضواء على السنة المحمدية صفحة ٣.

• • •

المكونات التراثية في بنية القصيدة المعاصرة المتكاملة

د. خليل الموسى

- ١ -

القصيدة المتكاملة هي القصيدة الفنائية التي يتوافر فيها البناء الدرامي الهرمي المتصاعد ، ويقوم التعبير فيها على شخصية او قناع ، ويعتمد حدثاً او موقفاً من التراث الانساني ، ويتم التكامل من خلال العلاقات بين الماضي والحاضر والايجابي والسلبي وفق حركة نمو سليمة ، تنبثق فيها النهاية من المقدمات .

- د. خليل الموسى : باحث واديب من سورية ، استاذ الادب العربي الحديث في جامعة دمشق ، له اسهام في الحياة الثقافية شعراً ونقداً وابحاثاً ، ينشر في الدوريات العربية والمحليـة .

لتكون القصيدة بناء متكاملا موظفا توظيفا معاصراً بوساطة الإسقاط(١) «Projection» ، ولذلك يتوافر فيها خيطان ، الخيط الأول ظاهر (المضمون الظاهر) ، نجد فيه سيرة لشخص أو قناعا أو موقفا مستمداً من التراث ، والخيط الثاني مضمر (المضمون الثاني) نستشف منه العلاقات التي يحس بها الشاعر او يستهدفها دون ان يصرح بها ، ولذلك تكون القصيدة المتكاملة مركبة تتفاعل فيها العناصر الغنائية والعناصر الدرامية تفاعلا عضويا ، واهميتها في البناء العام لا في العناصر التي دخلت في تكوين هذا البناء ، ولذلك لا يصح ان ينظر اليها على انها ابيات او مقاطع او الفاظ او صور رائعة او معنى جديد ، ولا يصح كذلك أن يتوقف الدارس عند فكرة أو صورة أو نبذة ، أسطورية او مضمون مقتبس من هذا الشاعر او ذاك من دون أن يوظف هذه النبذة في البناء ، وأحسن ما يناسبها المنهج التكاملي الذي ينظر إليها بصفتها بناء متكاملا ، يقدم فيه الدارس التيار الجمالي الفني . فيعتني اعتناء كاملا بجماليات النص ولكنه لا يغفل الوظيفة الانفعالية التأثيرية وخصوصاً في واقع مثل واقع الأمة العربية اليوم ، فيتم التفاعل بين النص بصفته إنجازاً لغويا وبين الانسان بصفته إنجازاً حضاريا ، وهكذا يلتقي الخطاب الفردي الخطاب العام ضمن التيار الجمالي الوظيفي .

ولا تعني القصيدة المتكاملة الخروج عن الشكل التقليدي ، وانما هي ابعد من ذلك ، فالشكل اشمل من الوزن ، فهو في الصور والالفاظ والايقاع الداخلي والالفاظ والانساق والاقنعة ، وليست الموضوعات ذاتها سوى عناصر داخلية تقوم على التضاد والحركة والنمو والتصاعد ، فيغدو الموت والاغتراب والحب سياقات «Processus» في بنية القصيدة المتكاملة .

- ٢ -

وإن الماضي حاضر فيما بعده من عصور باشكال مختلفة ، وهو يمثل قوة تعتز بها الشعوب ، وصوره في عناصر الطبيعة وفي الذات الانسانية ، وهو في دلالات اللغة وتطورها وفي موسيقاها وإيقاعاتها ،وهو في استمرار

العادات والمعتقدات والتقاليد ناهيك عن المعالم الأثرية الشاخصة امامنا ، وإذا تخلت أمة ما عن جزء من تراثها سهل عليها ان تتخلى عنه جملة في يــوم مــا .

والعلاقة بين الأمس واليوم والغد وبين التراث والمعاصرة والحداثة علاقة جدلية ، وهي تشد الانسان الى ارضه وتاريخه وتعزز الروابط القومية وتبعث الثقة في النفس الجماعية وتميزها من غيرها ، وكل حداثة غريبة عن الجذور اصطناعية سرعان ما تذبل أغصانها فتجف ثم تموت ، فهي لا تجد جذوراً تعيد اليها الحياة ، ولا تجد تربة تتلاءم والجــذور المستوردة . وقد تنبه على ذلك الشعراء والنقاد في الغرب ، فوجدوا ان ارتباط الشاعر الأوروبي المعاصر بتراثه يزيده ابداعاً ويميز شخصيته مــن ســواها ، فقــال(٢) الشــاعر الناقــد (ت . س . اليــوت) «Thomas Stearns Eliot» « ١٨٨٨ ـ ١٩٦٥ » : « والحس التاريخي يستلزم بصيرة لا تقتصر في ادراكها على المنطوي من الزمن الماضي ، وانما تدرك كذلك استمرار وجوده في الحاضر . هذا الحس التاريخي يلــزم الاديب الا يكتب بروح جيله الكامن في اعراقه فحسب ، وانما بشعور هو ان الآداب الأوروبية كلها منذ عهد هوميروس الى اليوم ، وما دخل في تلك الآداب من تراث بلاده جميعاً كل هذا موجود آنياً ، وهو يؤلف معاً نظاماً آنياً » .

وقد تنبه بعض شعرائنا الى اهمية ارتباط الحاضر بالماضي وانبثاق الحداثة من التراث ، وقد اجاب الشاعر يوسف الخال « ١٩١٧ـ١٩٨٧ » عن هذه العلاقة التي تجمع الأمس والغد في الجذور ، فقال(٣) :

آوّاهُ ، يا صديقيَ الغريبَ ، نحنُ جسدْ
كالورقِ الذي يهرُّ ، جسدْ
والسرُّ في الجذورِ .
وها هيَ الجذورُ تسألُ والترابُ عن مصيرِها ،
والنهرُ لا يجيبُ .
في الصيفِ لا يجيبُ .

من يا ترى يجيبُ هذه الجذور عن مصيرها ،
يحضنهـــا ،
يردُ عنها قسوةَ الشتاءِ ، والربيعُ مقبلٌ ،
لا بدَّ مقبـــلٌ ،
من القبور والحقولِ مقبلٌ .
فالموتُ والحياةُ واحدةٌ ،
والارض وحدها البقاءُ .

ولا يعني ما تقدم ان يكون المبدع عبداً للتراث يشده الى العصور الخوالي ومشكلاتها ، ولكن ذلك يعني ان الشاعر المعاصر يستدعي التراث الى عصره وتجربته ، فيوظفه توظيفاً معاصراً ذا علاقات بالواقع الذي يعبر عنه وبالماضي اداة التعبير وبالمستقبل الرؤية ، وهذا ما قصده « روزنتال » في قوله(٤) « إن الشاعر الذي يحس بانه يقف على عتبة مملكة الشعر هو الذي يستطيع استغلال الماضي في ابتكار شيء جديد » ، وكل عمل إبداعي يستخدم التراث فيه استخداماً كلياً او جزئياً لا يضع الشاعر في حسبانه الماضي ـ المستعار والحاضر ـ المستعار له والمستقبل الرؤية ربما لا يكون موظفاً التوظيف الذي يراد منه ، وتكمن مقدرة الشاعر في ابراز هذه العلاقةالثلاثية في تكوين النصِ الشعري الجديد .

- ٣ -

ومصطلح « التراث » «Héritage» واسع ، وهو ما يخص جماعة من الجماعات البشرية ، ولكن ذلك لا يعني استقلال تراث هذه الجماعة او تلك عن تراث غيرها من الشعوب استقلالا كلياً ، وربما يحتاج الباحث في تحديده الى الدقة زمنيا ومكانيا ، والا يهمل معتقدات الجماعة في ذلك ويمثل التراث « ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليـد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب ، وهو جزء اساسي مـن قوامه الاجتماعي والانساني والسياسي والتاريخي والخلقي يوثق علاقته بالاجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغنائه »(٥) .

وقد شغل التراث العربي مساحة واسعة ، فكان غنياً بمعطياته المتنوعة الممتدة في عمق الزمان على مساحة مكانية واسعة ، واهم معطياته في القصيدة المتكاملة .

١ ـ المكون الاسطوري .

٢ ـ المكون الديني .

٣ ـ المكون التاريخي .

٤ ـ المكون الادبي .

٥ ـ مكون التراث الشعبي .

١ ـ المكوّن الاسطوري : لا يزال مفهوم الاسطورة «Mythe» غير محدد تحديدا دقيقا . وقد اختلف الباحثون في تحديد نشأتها وطبيعتها وميدانها ومدلولاتها . ولكنهم اتفقوا في انها تمثل طفولة العقل البشري وتقوم بتفسير الظواهر الطبيعية كالرعد والمطر والطوفان والخصب والموت برؤى خيالية توالتها الاجيال كحقائق علمية زادتها الايام تعديلا وتبديلا ، وفيها قصص الخلق والاخلاق والعادات والشرائع القديمة والمغامرات التي حفلت بضروب من الخوارق والمعجزات ، فاختلط الواقع بالخيال وبالقوى الغيبية التي اعتقد الانسان الاول بالوهيتها ، وهي متشابهة عند مختلف الشعوب . وتشترك في انها مجهولة الاصل والمؤلف غامضة النشأ والتاريخ ، وتتميز بسعة الافق وعمق الفكرة وبساطة التعبير ، ومن خصائصها الايجابية العالمية واللازمنية . واذا كانت اليوم قد فقدت قداستها بصفتها عقيدة : فقد حافظت على كونها تمثل ثقافة المعاصرين وموضوع دراسة الباحثين الذين اكدوا وحدة الفكر الانساني القديم وتشابه نشأته(٦) .

ويهمنا في هذا المجال توظيف الرموز الاسطورية في تشكيل القصيدة المتكاملة تشكيلا بنائيا عضويا . ولذلك نهمل الحديث عن استخدامها الخارجي الآلي اولا كما نؤجل الحديث عن استخدام الاسطورية الاغريقية والرومانية الى مكان آخر .

اما الاستخدام الداخلي البنائي فهو في استلهام الاسطورة او تقمص الشخصية الاسطورية تقمصا كليا ، فيتخذها الشاعر قناعا ليعبر على لسانها على تجربة معاصرة . فتغدو الاسطورة رمزا تراثيا يتكىء عليها الشاعر للتعبير تعبيرا غير مباشر عن احساساته ، ويحاكي الشاعر الفعل الاسطوري لا ماضيه الاعتقادي ، ولذلك تغدو الاسطورة معاصرة ، وتخرج على دائرتها الزمنية وعلى كونها تاريخا ، وتغدو سلسلة من التحولات الدرامية ، وخصوصا في الاستخدام الكلي . فيتكىء الشاعر على البناء الاسطوري اتكاء تاما ، ولذلك سنتوقف لدراسة احدى قصائد السياب ، وهي « النهر والموت »(٧) ، لنتبين من خلالها كيف يستطيع الشاعر ان يوظف الاسطورة التراثية للتعبير عن تجربة معاصرة .

تتالف القصيدة من مقطعين او من واحد وخمسين بيتا من الشعر الحداثي استخدم في بنائها تفعيلة « مستفعلن » بجوازاتها (الرجز) ، وتتنوع فيها القافية بحرية كاملة .

ونبدا في دراسة العنوان « النهر والموت » فنفككه الى كلمتيه « النهر » و « الموت » ، والنهر عنوان عام ، لم يخصص الشاعر نهرا محددا ، وذلك لتكون التجربة اكثر شمولية ، ويعني النهر الماء العذب . وهو شرط من شروط الحياة في الطبيعة ، وقد قال تعالى(٨) في كتابه العزيز : « وجعلنا من الماء كل شيء حي » ، والنهر حياة كاملة ، وفاعليته الحيوية فيه وفي غيره ؛ ففيه عالم من الاسماك والمخلوقات الاخرى تعيش وتتناسل ، وتكون فاعليته فيه وفي غيره في مائه الذي يحيي الارض الموات ، فاذا هي اشجار وثمار وسنابل وحنطة ، واذا كان النهر مذكرا في اللغة فالماء مؤنثة ، وهكذا يشتمل اللفظ في ذاته على عنصري الحياة والتناسل والاستمرار .

واذا عدنا الى اصل النهر فاننا نجده في جدلية مياه البحار ، وفيها كذلك فاعلية الحياة الكبرى ، ففي البحار عالم الاسماك وعوالم اخرى ، ومنه تتشكل الغيوم والامطار والثلوج التي تفجر الينابيع ومياه الامطار الغزيرة والسيول لتعيد تشكيل الانهار التي تصب في البحار والمحيطات

او تعود مرة أخرى الى الاصل (الرحم) ، وهكذا فمن مياه الملوحة تنبثق المياه العذبة ، وتتشكل من المياه العذبة مياه الملوحة .

اما اللفظ الثاني وهو « الموت » فهو ذو مدلول عائم في العنوان ، لأن للموت مفهومات مختلفة ، فمن الموت المجاني الى الموت الشخصي الى الموت الحضاري او موت الفداء الى غير ذلك(٩) . والموت ضروري للحياة ؛ فالحياة بلا موت موت ، والموت بلا حياة موت من نوع آخر . وستظل جدلية الحياة في الموت والموت في الحياة قائمة كاستمرار امواج البحر المتتالية المنبثقة بعضها من بعض ، فثمة نهر يجف ولكن موت « تموز » هو الذي يعيد تدفق الدم في مجراه وفي شقوق التربة العطشى ليكون الربيع والصيف والعطاء .

واذا غادرنا العنوان او « الرأس » الى بنية القصيدة او « الجسد » وجدنا أن الشاعر بدأ بالتخصيص منذ اللفظة الاولى ، واذا الشاعر ينطلق من تجربة محلية ، فاذا هو ينطلق من نهر في قريته « جيكور » في جنوب العراق ، وهو نهر صغير يدعى « بويب » ما ذكرته الكتب ولا تعرضت له او لجيكور الاخبار ، ولكن الشاعر خلدهما من خلال بعض قصائده ، كذلك يتوضح لنا مفهوم الموت في هذا النص فهو موت الفداء او الموت الحضاري، وهو أسمى أنواع الموت ، وهو شرط لوجود الحياة .

يستخدم الشاعر القناع الدرامي ويتحدث بلسان الاله الاسطوري « تموز » وهو يمثل في النص الانسان الثوري الصادق الذي يرى الواقع الزائف ويحاول تغييره ، وقد جاء الشاعر بهذا الاله من الاسطورة الزراعية للتعبير عن تجربة معاصرة ؛ فالجفاف الذي يحل بالنهر يقابله الواقع الذي يعبّر عنه السياب او الجفاف السياسي والاجتماعي والاقتصادي في زمن انشاء القصيدة(١٠) ، وهو واقع يحتاج الى تغيير ، ولن يكون هذا التغيير إلا من خلال موت الفداء العظيم الذي يرج الواقع ويحطمه ليعيد تنظيمه وبناءه ، وهذا يعني انه يحتاج الى قوة كبرى فالتجأ الشاعر الى هذه الاسطورة ، وتوجه بالخطاب الشعري الى نهره الحزين « بويب » ليكون التعبير من خلال الرمز الكوني الشامل .

ولا يذكر الشاعر اسم « تموز » في النص ، ولكنه يستخدم صفاته ضمنيا ، وملامح هذا الاله الاسطوري جلية في النص ، فهو الذي يموت وينبعث ، ويشكل موته انتصارا للارض والانسان ، وهو بطل إلهي خالص ؛ فمن المعلوم ان الآلهة في الاساطير لا تعرف الموت العدمي ، واذا حدث ان مات احدها فان بعثه ليس مستحيلا ، وهذا على نقيض الشخصيات الأسطورية التي تكوّنت صفاتها من عناصر إلهية وعناصر بشرية من امثال جاجامش الذي كان ثلثاه من الألوهة وثلثه الباقي من البشر وشخصية « اخيل » في الأسطورة الاغريقية ، فان موت امثال هذه الشخصية او تلك عدمي لا رجعة منه ، ولكن موت تموز مختلف ، فهو يطعن بنات الخنزير البري ، وتتناثر اعضاؤه هنا وهناك ، وتفيض دماؤه في الانهر الجافة لتبعث الحياة في عناصر الطبيعة ، فيبعث تموز مرة اخرى ، وهكذا تتم دورة الحياة في الفصول .

ويمثل المقطع الأول موقفا من الذاكرة او الماضي ، فيعود الشاعر بنا الى ايام الطفولة والاحلام الاسطورية الجميلة ، فيرغب في ان يخترق عالم النهر المجهول حتى لو ادى ذلك به الى الموت ، وليس الموت ، عنده ، سوى عالم جميل يفتن الصغار ، ثم أليس أمه في ذلك العالم ، وما دامت هي هناك فانه لا شك في أنه عالم مثالي (رومانسيته) ، وهو عالم العدل ، ولذلك يخاطب الشاعر ــ تموز (القناع) النهر بويب ، بل إنه يحمل هذا النهر في داخله منذ عشرين عاما ويرحل متنقلا به من مكان الى آخر .

وتكبر دلالة الرمز بويب وتتسع ، فهو ، مكانيا ، يمثل ، بالاضافة الى النهر ، جيكورا والريف العربي ، وهو ، زمنيا ، يمثل الماضي ، ولا يقتصر هذا الماضي على ما يخص الشاعر ، ولكنه يشمل ما يخص الطفولة بشكل عام ، ولذلك يعاني الشاعر في هذا المقطع فقدان هذا المكان وهذا الزمان ، فيشكل المقطع حنينا جارفا الى جيكور والريف من خلال الحنين الى هذا النهر ، وكان الماضي او الطفولة اجراس برج ضاع في قرار البحر كما تضيع مياه بويب في النهاية في هذا العالم الكبير البحر الذي يمثل عالم الكبار او المدينة ، وليس الذي ضاع من الشاعر سوى طفولته واحلامه او ذلك الزمن الماضي الاسطوري الذي كان الشاعر فيه

قادرا على ان يحلم بحرية تامة . إنه قد أضاع زمنه الأسطوري وبدأ صراعه مع الزمن الجديد ؛ زمن المدينة والبحث عن مكان في عالم مزدحم ، وكان الزمن يحاصره ويحاول ان ينتزع منه بقية احلامه ، وما اقسى ان يتعرض المرء لمثل هذه المحنة ، وهنا تكمن مأساة الشاعر ، ولذلك راح يحمل النذور ويتقرب ويتبعد ويتجهد لعله يستطيع ان يستر شيئا مما اضاعه ، وهو في ذلك كله يتقرب من خلال اختصاره مرحلة الأشواق وتكثيفها واتحاده اتحادا صوفيا بالنهر وبالقمر (رمز الاكتمال والخصب)، ويذوب في هذا النهر يبحث عن المستحيل (يملأ السلال بالماء) ، ويبحث عن الخصب اولا في هذا الماء (يملأ السلال اسماكا)، ثم يبحث عن الخصب في الطبيعة (يملأ السلال ازاهير)

ثم يتابع الشاعر احلامه ضمن احتفالية اسطورية ، فيحلم بان يخوض في هذا النهر كما تخوض فيه حوريات البحر ويتبعهن الى القصور الفريدة في اعماق الماء ، وهذا من اثر حكايا الجدات في ايام الطفولة ، وهو ضمن الحلم الأسطوري القديم ؛ فالانسان مخلوق حالم غريب ، وهو لا يتورع من ان يرى عالما اكثر جمالية من عالمه الذي يعيش فيه، واذا كانت اصوات الاف العصافير على الشجر تشكل عالما جميلا مالوفا فان صليل الحصى في قرار النهر اكثر جمالا ، عنده ، من ذلك ، وهو يجري وراء القمر الهارب في اعماق الماء مهملا قمر الطبيعة المالوف الجميل ، ويظل الشاعر ــ تموز غارقا في هذا النهر يجمع المحار ليصنع منها دارا لا شبيه لها بين دور البشر الى ان يصل الى البحر ، وهناك يتحد ببويب ويذوب فيه ليصب في عالم كبير ويضيع فيه كما ضاعت منه ايام الطفولة ؛ ايام الخصب والأحلام الأسطورية .

واذاعدنا الى هذا المقطع وجدنا ان الشاعر يعبّر فيه عن زمنين متناقضين ، زمن الطفولة الذي زال وزالت معه القوة او البرج الذي كان مصدر حماية ، وقد جرفته سيول الزمن وضاع في قرار البحر العميق ، ويمثل التطلع الى هذا الماضي ، ماضي النهر وماضي الشاعر عودة والتجاء الى الامان ، او هو عودة الى رحم الام ورحم الطبيعة ، ويتضمن هذا

امرين ، العودة الى الفرح والطفولة في احضان الام . وعودة الانسان الى احضان الطبيعة الأم الكبرى والابتعاد عن الارهاق والزيف في حياة المدينة .

ويتشابك في المقطع زمانان ، زمن مضى يصور فيه الشاعر مدينته الفاضلة بما فيها من طفولة واحلام وسعادة ، وزمن يعيش فيه وهو يشكل مأساة الشاعر في هذه المدينة ـ البحر حيث فقد طفولته واحلامه وسعادته . ولذلك هو يحن الى هذا الماضي او الى تلك المدينة الفاضلة التي طرد منها ، وهذه المدينة هي ذلك البرج الذي ضاع في قرار البحر ، او هو احضان الام التي رحلت بلا عودة وغرقت في اعماق الارض ، وقد غرق الماضي كله وفقد الشاعر كل شيء ، ولذلك يكون صراعه مع الزمن غير متكافىء الطرفين ، هذا من جهة ، والصراع طرف آخر ، وهو صراع بين الجدب والخصب او الموت والحياة ؛ فبويب الذي كان يصب في البحر في الماضي غدا اليوم جافا ، وكانه « الارض الخراب » ، وصارت الجرار تنضح اجراسا من المطر . ولذلك غدا هذا الزمن بحاجة الى موت الإله تموز ليعيد الى النهر تدفقه ويعيد الى الطبيعة خصبها ويعيد الى الشاعر طفولته واحلامه السعيدة .

ويؤكد هذه الدلالة في المقطع الابيات التي تجري في حيز ينتمي الى الحلم (١١ ـ ٣٤) إذ يبرز الحلم الاسطوري ، فالشاعر يحلم احلاما تنتمي الى عالم الطفولة ، طفولة الذات الشاعرة وطفولة البشرية (الحصان المجنح ـ الثور المجنح) ـ اختراق الفضاء (حوريات البحر) ـ اختراق الماء ، ولكن هذه الاحلام تظل في حيز التمنيات إذ تتكرر كلمة (اود) اربع مرات في بداية كل حلم ، وهذا يعني ان الشاعر يدرك ان تمنياته مستحيلة وإن كان الحلم يشكل عودة الى عالم الاسطورة ، وتكون الاسطورة عودة الى عالم الاحلام او عالم الطفولة البشرية .

وتبرز في المقطع جدلية الموت والحياة ؛ فبويب نهر ذو ماء عذب ؛ وهذا يعني انه أساس الحياة ، ولذلك يخاطب الشاعر الحياة حين يخاطب هذا النهر ، والحياة كائنة في الالوهة ، وتموز هو إله الحياة في الأسطورة الزراعية .

وثمة أمر هنا ينبغي لنا توضيحه ، فينبغي أن نفصل بين النهر وتموز في هذا النص ، فالشاعر يتقنع بقناع تموز ويخاطب النهر من خلال هذا القناع ، وترى خالدة سعيد(١١) في دراستها القيمة أن النهر الذي تقدم اليه النذور يكشف عن وجه معين هو وجه إله الخصب ، ولكن تموز ـ الشاعر يخاطب النهر ويغرق فيه ويبحث فيه عن المجاز ، ويتحد به في النهاية .

والموت في النص نوعان ، موت سلبي ، وهو موت الأم والموت في الحياة ، يمثل الأول موتا شخصيا ويمثل الثاني موتا جماعيا ، والعلاقة بين الموت والحياة هنا انفصالية ، فكل منهما يسير في اتجاه مغاير ، والموت هو المنتصر ، فلا الأم تعود ولا الشعب يثور على جلاديه ، أما النوع الثاني فهو الموت الايجابي ، وهو الحياة في الموت ، وهو ضروري للحياة ، والحياة هي المنتصرة بهذا الموت ، ولذلك تكون العلاقة بين الموت والحياة ، هنا ، انبثاقية جدلية ، وهذا معنى الموت التموزي .

ويبدو نوعا الموت في النص ، فالموت السلبي يتمثل في هذا الموت الجماعي أو في هذا الواقع الاجتماعي المريض ويمثله جفاف النهر وموت الأسماك والطبيعة وضياع البرج في قرار النهر ، ولذلك يصف الشاعر حاضر بويب ويدعو الى موت الفداء ويصلي له التغيير ، وهذا ما تناوله الشاعر بشكل مباشر في المقطع الثاني .

ويعود الشاعر بنا في المقطع الثاني الى الحاضر بعد عشرين عاما من المعاناة الطويلة التي عاشها الشاعر كما عاشها وطنه ، فاذا الشاعر أمام نهر الزمن يسمع أجراس موتى وانات معذبين ، وهو ، هنا ، لا يطلب الموت لانه عالم جميل كما كان في احلام الطفولة ، ولكنه يطلبه لأن فيه انتصارا للقضايا الكبيرة ، وهكذا يجد الشاعر أن عالمه يحتاج الى تغيير ، ويحتاج هذا التغيير الى دماء تموزية (٤١ ـ ٥١) . وهكذا يكون الشاعر قد استطاع أن يعبر من خلال هذه الاسطورة عن تجربة معاصرة ، وكانت الاسطورة مكونا من مكونات القصيدة المعاصرة المتكاملة

٢ ـ **المكون الديني** : جاء استخدام الرموز الدينية ـ في بنية

القصيدة المعاصرة المتكاملة ـ متأخرا ـ بعض الشيء ـ عن استخدام العناصر الاسطورية لاسباب ، أهمها التأثيرات الغربية في توظيف الاسطورة ، وتهيّب الشاعر الشرقي من إدخال هذه العناصر المقدسة في شعره ، ولذلك جاءت الرموز المسيحية أولا ، ولاسيما فكرة الصلب ، وذلك لتناسبها مع التجربة العربية المعاصرة ، إذ كثرت التضحيات هنا وهناك في زمن الاستعمار الغربي وفي بدايات الاستقلال السياسي بعد ان ابتلي الوطن بحكومات بعيدة عن طموحات الشعب

واستخدمت العناصر الدينية استخداما خارجيا، وكانت غاية ثقافية في هذه الاعمال ، او للتعبير عن العناصر الدينية ذاتها ، كما استخدمت الرموز الدينية للتمثيل او المشابهة ، واهمها رمز الصلب ، وخصوصا في شعر الأرض المحتلة ، وذلك للمشابهة بين صلب السيد المسيح وبين الصلب اليومي للشعب العربي في ظل الاحتلال اولا ، ولأن الفاعل في الحاضر والماضي واحد ثانيا ، ولان المكان واحد ثالثا ، ولان الامل كبير في أن تكون النتيجتان متشابهتين ، فقد انتصر السيد المسيح بقيامته بعد صلبه ، والامل كبير في أن الشعب العربي سينتصر بعد محنته ، وثمة آيات من القرآن الكريم استخدمت استخداما جزئيا خارجيا فظلت داخل السياق الشعري عنصرا خارجيا ، لم يستطع الشاعر ان يفككه ويعيد تشكيله لتوظيفه توظيفا معاصرا في التعبير عن إحساساته وتجربته(١٢) .

أما استخدام العناصر الدينية استخداما داخليا بنائيا كليا تكامليا فهو ما يهمنا في هذا المجال ، فقد صار الشاعر الحداثي يتقن عملية التشكيل الشعري ، وغدا يعبّر بالعناصر التراثية عن تجربته ، ولذلك سنتوقف عند قصيدة « لأني غريب »(١٣) للسياب .

نظم الشاعر هذه القصيدة في بيروت بعد أن حضر إليها للمعالجة في نيسان ١٩٦٢ ، والقصيدة مقطع واحد مكون من ١٨ بيتا وتفعيلتها « فعولن » ، وهي مثال جيد للتعبير بالتراث عن تجربة الشاعر ، وقد استطاع ان يوظف آية من القرآن الكريم توظيفا متكاملا ، فاتجه الاحساس في القصيدة اتجاها مغاير المضمون تلك الآية كما سنرى في التحليل .

انطلق الشاعر من نقطة مركزية هي إحساسه العميق بالاغتراب ، وتنامى هذا الاحساس وتصاعد بدءا من العنوان « لأني غريب » ضمن تركيبة فنية تتجلى فيها معاناة الشاعر الحقيقية وهي احساسه باغترابه عن الحياة .

بدأ الشاعر في تصوير الغربة ، فهو بعيد عن الوطن والأهل ، ولكن هذا المضمون التصريحي يخفي بين ثناياه مضمونا اغترابيا يشير الى تجربة الشاعر في مرضه ، فالعراق يوازي الصحة ، وتوازي المودة اليه العودة الى الشباب والعافية ، ناهيك عن أن في المرض شعورا بالحاجة الى الآخر (العراق او الأهل او اليد الحانية) ، ولذلك كان احساس الشاعر يتصاعد من الغربة عن الوطن والأهل الى الغربة عن الحياة ، فيشتد في النداء (البيت الرابع) ، ولكن صوته يضيع في ادراج الرياح ، ولا يسمع جوابا سوى صدى صوته الذي يترد في اعماقه ، فيتفاقم احساسه ويشتد ، ويظل الآخر بعيدا ، سواء أكان هذا الآخر العراق ام الأهل ام الحبيبة ، ويتحول حنينه الى توسل واشتياقه الى لوعة : لوعة الواثق سلفا بأن نداءه لن يجد جوابا وبأن صرخته ستضيع في واد عميق .

واذا كان الاحساس الاغترابي في ضمير السياب يتوازى ــ تلميحيا ــ مع تجربة العذراء مريم في غربتها واغترابها عن اهلها ، فانه يلتجيء ــ فنيا ــ الى تداخل النصوص (التناص) «Intertextualité» مع صورة مريم ، وقد انتبذت من اهلها مكانا شرقيا ، ثم حملت فابتعدت عن قومها ، وتمنت الموت وعاشت فترة اغترابية الى ان جاءها الصوت مطمئنا في قوله تعالى(١٤) : « وهزّي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيّا » ، ومع ان الشاعر التجأ الى القرآن الكريم ، فقابل بين موقف العذراء مريم وموقفه ، وكان يمني نفسه بالفرج بعد الشدة فان احساسه الدفين كان يبين أن النتائج مختلفة ، فاذا كان الموقفان متشابهين ــ سطحيا ــ للعيان ، فانهما ــ عمقيا ــ مختلفان ؛ فالغصون التي يهزها الشاعر مختلفة عن الغصون التي هزتها العذراء مريم ، وهي لا تقدّم إليه ثمار الحياة التي قدّمت للعذراء مريم في القرآن الكريم ، وإنما تقدم ــ على نقيض تلك ــ حجارة القبر التي تتساقط فوق راسه ،

ولذلك اختلفت النتيجتان واستطاع الشاعر ان يجسد هذا الاستخدام للصورة القرآنية ، وهي صورة الخير والعطاء ، وقد حولها الى نقيضها للتعبير بها عن تجربته في مرحلة مرضه .

ويتنازع بنية القصيدة مستويان : مستوى الموت المتمثل في هذه الحجارة والجفاف وعدم الاستجابة لتضرعات الشاعر ، ومستوى الحياة المتمثل في المرجع «Référence» الحاضر في ذهن المتلقي ، وهو موقف العذراء مريم في الآيات الكريمة ، والمستوى الاول هو الاقوى ، ولذلك يشتد خيط الغربة في بداية النص ، ويتحول الى اغتراب ، ويتجه الاغتراب ــ بدءا من البيت الخامس ــ باتجاه الموت ، فاذا النحيب وعالم الردى والحجارة المتساقطة والهواء الرطيب بالدم ، وهذا ما يبين ان الاتجاه بين النص الشعري والمرجع مختلف ، فحكاية العذراء مريم ــ في السورة القرآنية ــ تبدأ بالاغتراب النفسي الذي يتحول الى قطيعة وغربة ثم تحدث المصالحة بعد ان يتكلم الطفل وهو في المهد .

وتؤدي الصور ــ في النص الشعري ــ وظيفة واحدة للوصول بالمتلقي الى الحالة النفسية التي كان الشاعر يريد ايصالها ، وهي المفارقة الدرامية بين الموقفين ، فاذا كان للعذراء مريم أمل كبير في هز الغصون فان امل السياب في ذلك ضئيل جداً أو هو معدوم سلفا ، ثم ان طبيعة هذه الغصون غير تلك ، فهناك كانت الثمار اللذيذة تتساقط منها ، على حين كانت الحجارة تتساقط فوق رأس الشاعر من الغصون التي حاول أن يهزها ، فكان ذلك مجلبة للموت بدلا من الحياة ، ثم ان نظرات العيون الى مريم رحيمة ، ولكنها نظرات اشفاق على الشاعر ، واذا كانت العذراء مريم تسكن في النهاية الى طفلها وقومها فان وضع الشاعر مختلف ، اذ يزداد قلقه النفسي وتستعصي مشكلته على الحل وتصل الى الطريق المسدود .

والصلة بين النص ومرجعه وظيفية افتراقية لتشكيل المفارقة الدرامية بين الواقع والممكن ، فهناك التوازي الموهوم في التجربة ؛ فالشاعر غريب عن أهله وصحته ومريم غريبة عن اهلها ، ولكن هذا التوازي يفضي الى

مفارقات درامية عدة في بناء القصيدة ، فاذا كانت الخيوط لم تتقطع كلها في غربة العذراء مريم فان غربة السياب مختلفة والخيوط واهية ، ولذلك اتجهت بنية القصيدة الى المفارقة بدلا من التوازي ؛ فقد أعيدت الخيوط بين مريم وقومها على أشد مما كانت عليه ، ولكن الخيـوط تقطعت بين السياب وصحته ، وثمة مفارقة درامية أشد وضوحا بين النص ومرجعه ؛ فشجرة النخيل ـ في النص القرآني ـ هي شـجرة الحياة ، وهي ـ مكانيا ـ في عالم الحياة ، ولذلك هي شجرة لا زمانية لا تعرف الذبول ولا الجفاف ولا دورة الفصول وليس لها ماض ولا حاضر ولا مستقبل لانها شجرة الخلود ، وثمارها مسببات الحياة والخلود ومن يأكل منها لا يعرف الموت ، وقد جاء قوله تعالى موضحا ذلك : « فكلي واشربي وقرّي عيناً »(١٥) . اما الشجرة التي يهز غصونها السياب فهي شجرة الموت ، وثمارها الحجارة ، واذا كانت العذراء مريم قد انتبذت مكانا شرقيا ، فان تجربة الشاعر مكانية زمانية ، فهو يحس بأنه عبـر عالم الحياة الى عالم الموت ، وهو يدرك ـ زمانيا ـ أن ما تبقى له في هذه الحياة قليل وأن الخلود لما هو إلبي ، ولذلك لا يجديه نفعا ما يقوم به من محاولات يائسة :

احسُّ باني عبرت المـدى
الى عالم من ردى لا يجيب
ندائي ؛

واستخدم الشاعر جزءا بسيطا من الحكاية التي تمتد على مساحة كبيرة من المرجع (النص القرآني) (الآيات ١٦ ـ ٣٤) ، وقد انطلق في احساساته من الآية رقم ٢٥ ، ولكن الحكاية ارتبطت ارتباطا تلميحيا في ذهن المتلقي وان لم يذكرها الشاعر ؛ كانت حكاية مريم مع اهلها في ولادة السيد المسيح حاضرة حضورا تلميحيا في السياق ، ويدرك المتلقي بالمفارقات الدرامية ـ أن نتائج التجربتين مختلفة ، وهكذا كانت رمـوز السياب واقنعته في مرحلة المرض ، فقد كان الشاعر يقيم مفارقات درامية بينه وبينها ، فهي تنعم بالوصول وبالصحة وبالسعادة بعد مرحلة المغامرة

والعذاب (أوليس ـ السندباد ـ أيوب ـ العذراء مريم) ، ولكن الشاعر يعود خائبا ، وهذا ما يعمق المأساة الشعرية .

والحوار في المرجع (سورة مريم) موصول ، فالعذراء خائفة من المصير ولكن الملاك البشير يهدىء من روعها ، ويطمئنها ، ويرسم لهاولقومها وللانسانية مستقبلا سعيدا ، والحوار في المرجع موصول بين مريم من جهة والملاك والطفل من جهة ، وهما وساطتها الى الله تعالى ، ويمكننا ان نقيم الترسيمة التالية في هذا الحوار :



اما الحوار في بنية القصيدة فهو مقطوع بين الشاعر والعراق (الأهل ـ الحياة) ، هو ينادي (الابيات من ٤ الى النهاية) ، وفي ندائه استغاثة وتوجع وتلهف على الحياة ، ولكنه لا يجد من يجيب عن ندائه ، ولا من يلبي صرخته ، ولا يسمع سوى صدى صوته ، ووظيفة الصدى تعميق الحس بالمأساة التي يعانيها .

وهكذا استطاع هذا الشاعر ـ في هذا النص ـ أن يعبر بجزء من التراث الديني عن تجربته واستطاع ان يوظفه حداثيا في تشكيل القصيدة المتكاملة تشكيلا معاصرا .

٣ ـ **المكوّن التاريخي** : والحدث التاريخي مكون اخر من مكونات القصيدة المعاصرة المتكاملة ، وقد يتكىء الشاعر على لحظة تاريخية أو شخصية تاريخية ، فيسقط اللحظة الماضية ـ بعد تحويرها ـ على تجربة معاصرة او يعبر بالشخصية التاريخية عن الشخصية المعاصرة .

ويمكننا أن نقسم اللحظة التاريخية الى قسمين : لحظة تاريخية ايجابية ولحظة تاريخية سلبية . اما الاولى منهما فهي كثيرة في التاريخ العربي الطويل ، ويستخدمها الشاعر المعاصر لاثارة مناخ من المفارقة الدرامية بين عصر مجيد مضى وحاضر تاعس نعيش فيه ، وقد استخدم بعض شعرائنا صرخة المرأة العربية « وامعتصماه » للتعبير عن ان امثال

المعتصم وجنوده الاشاوس مفقود في عصرنا ، فيتحول الدال من دلالته الايجابية الى دلالة سلبية ، ويثير في ذهن المتلقي رسالة غنية بالايحاءات المعكوسة المتناقضة المتشابكة بين الدلالة الاصلية والدلالة المعكوسة ، فعبارة « وامعتصماه » ــ في ذهن المتلقي ــ تدل على عصر من القوة وعزة النفس والنخوة العربية ، ناهيك عن الثقة المتبادلة بين المواطن والسلطة ومدلولات اخرى يجدها المتلقي في هذا السياق او ذاك ، ولا يقل استخدامها استخداما معكوسا ثراء ، فهي تدل على عصر من الضعف والجبن والذلة والادعاء وانبتار حبل الثقة بين المواطن والسلطة ومدلولات اخرى يثيرها السياق في ذهن المتلقي كالخيانة واتكاء هذه السلطة أو تلك على سواعد الغرباء وما شابه ذلك ، وقد اتكا الشاعر صلاح عبد الصبور على هذه اللحظة التاريخية في قصيدته « أبو تمام »(١٦) ، فاستعار صرخة المراة الهاشمية في الاسر : « وامعتصماه » ليقيم مفارقة بين صرخة تلك المراة التي وجدت من لبى النداء وبين أصوات الاستصراخ العربية اليوم (١٩٦١) في طبرية ووهران ، التي تلبى بالخطب والمؤتمرات ، فيتوجه الشاعر الى جده ابي تمام في مهرجانه حزينا بهذا اللقاء ، ويتحول الحديث من الماضي الى التجربة المعاصرة :

في موعدِ تذكارِكَ يا جدْ
يلقى الابناءُ الابناء
يتعاطوْن افاويق الابناء
والسيفُ المغمدُ في صدرِ الاختِ العربيه
مازال يشقُ النهدينْ
وأبو تمام الجد حزينٌ لا يترنمْ
قد قال لنا ما لم نفهمْ
والسيفُ الصادقُ في الغمدِ طويناه
وقنعنا بالكتبِ المرويه (ص ١٤٢ ــ ١٤٣)

وتناول أمل دنقل اللحظة التاريخية ذاتها تناولا جزئيا في قصيدته « من مذكرات المتنبي ــ في مصر »(١٧) ، ولكنه بدل الشخوص ، فجعل

خولة اخت سيف الدولة المرأة الهاشمية المستغيثة ، وهي اسيرة في بيزنطة بدلا من عمورية ، ووضع كافورا في موضع المعتصم ليسخر من مقابله المعاصر في حدث جزئي مقلوب ، وتحدث الشاعر على لسان المتنبي:

ساءلني كافور عن حزني
فقلتُ انها تعيشُ الآن في بيزنطة
شريدةٌ .. كالقطة
تصيحُ « كافوراه .. كافوراه .. »
فصاح في غلامه ان يشتري جاريةً رومية
تُجلدُ كي تصيح « واروماه .. واروماه .. »
.. لكي يكون العين بالعين
والسنُ بالسنِّ ! » (ص ١٨٨)

وليست المشكلة التي تقف عائقا بين هذه القصيدة والتكامل في عملية التوصيل ، فالرموز شفافة والمناخ واضح ، ولكنها تكمن في أن الشاعر لم يستعر موقفا او لحظة تاريخية في حياة الشاعر ، وانما استعار فترة طويلة واحداثا مختلفة وقعت للشاعر في أثناء اقامته في مصر في ظل كافور الاخشيدي ، وهي احداث مختلفة واحساسات متباينة ، كما ان الشاعر استفاد ـ في مطلع القصيدة ـ من بيت لابي نواس ، واستعار بعض صفات المتنبي كشاعريته واحتقاره لكافور واضطراره لمدحه ، واستعار بعض احداث حياته كرحلته الى مصر والتجائه ببلاط كافور ، ثم استعار بعض ابيات المتنبي في هجاء كافور وحورها ، فاوقعت هذه المواقف والاحداث المختلفة الشاعر في التراثية التاريخية ، فكان حريصا على أن يذكر الامور مجتمعة ، فكان مؤرخا اكثر منه شاعرا ، ناهيك عن ان السرد تغلب ـ في هذا النص ـ على الانشاء ، وكثرت الافعال الماضية لتؤكد ان الشاعر كان حريصا على احساسات المتنبي اكثر من حرصه على احساساته نفسها .

أما اللحظة التاريخية السلبية فقد كانت أكثر طواعية بين يدي الشاعر المعاصر للتعبير عن تجربة معاصرة مشابهة ، وفي التاريخ العربي لحظات مرت بها الامة في مراحل الضعف والانحلال ، كخروج العرب من الاندلس أو تسليم آخر الخلفاء العباسيين مفاتيح مدينة بغداد للمغول ، وقد اتكأ الشاعر محمد عمران في تشكيل قصيدته « بغـداد »(١٨) على اللحظة الأخيرة ، فاضاء لنا الحياة التي عاشتها بغداد في آخر عصر بني العباس بسلبياتها والاسباب التي أفضت الى النتيجة الكارثة ، وهو يريد — في حقيقة الامر — التحذير من لحظات مشابهة ؛ فالمغول الجدد على الابواب ، واسباب السقوط هنا وهناك واحدة ، والظروف متشابهة ؛ ولذلك ينهي قصيدته الطويلة بهذا التحذير :

ليس لي غيرُ صوتٍ ينادي
« إحذروا غارةً قريبة
يزحف الروم فيهـا
من أمام ومن وراءْ
يزحف الفرسُ والتتر
قبل قبل ارتداد البصرْ
إحذروا غارةً قريبـة
تأكلُ الأرضَ والبشرْ »
ليس لي غيرُ صوتٍ ينادي
« يا أيهـا الموتى بلا حُفَرْ
يا أيهـا الأحياءُ بلا حُفَرْ
بغدادُ في خطر
بغدادُ في خطر
بغدادُ في خطر

بغدادُ في . . .
بغـدادُ . . .
بَغْـ . . .
بَـ . . . . (ص ص ٣١ – ٣٢) .

والتاريخ العربي طويل غني ، وفيـه شخصيات ثرية بإيحاءاتها إذا وظفت توظيفاً معاصراً كليا بعيداً عن السرعة والخطف والقفز من اسم الى آخر ، ومن ذلك – مثلا – الإشارات العاجلة الى شخصيات تراثيـة غنية لم يستطع أمل دنقل توظيفها في قوله(١٩) :

رأيتهـا : الخنساءْ
ترثي شبابَها المستشهدين في الصحراءْ ،
رأيتُها : أسماءْ
تبكي ابنَها المقتولَ في الكعبة ْ ،
رأيتُها : شجرة الدرِّ .
تردُّ خلفَها البابَ على جثمان (نجم الدين)
تفلقُ صدرَها على الطعنةِ والسكّين
فالجندُ في الدلتـا
ليس لهم أن ينظروا إلى الوراءْ
أو يدفنوا الموتى
إلاّ صبيحةَ الغدِ المنتصرِ الميمونْ .

وتوقف الشعراء المعاصرون عند شخصيات تراثية (الحسين بن علي – أسماء – عبد الله بن الزبير – الخنسـاء – صقر قريش – قطر الندى – الحجّاج – شجرة الدّر ... الخ) ، فنجحوا حيناً وأخفقـوا أحيانافي عملية التوصيل الى ذهن المتلقي ، أو عملية التوظيف المعاصر ، أو عمليـة تشكيل القصيدة المتكاملة ، وأضفى بعض الشعراء على بعض الشخصيات

ـ بعد ان حذفوا الزوائد والسلبيات ـ بعض الملامح الأسطورية والدينية ، وكان لرجال الثورات كالحسين ، ولبعض الشخصيات الصوفية كالحلاج، قصب السبق في هذا الميدان .

وتداخلت صورة الحسين البطل الشهيد الذي دافع عن قضية نبيلة واستشهد من اجلها بصورة الإله الأسطوري في « مرآة الشاهد »(٢٠) لادونيس ، وكان هذا المقطع قريبا ـ في تشكيله ـ من الصلاة التي ترفع في الاحتفالات الدينية ، ولا سيما في تكرار كلمة « الحسين » في القافية سبع مرات من أصل ثمان ، وهذا ما جعل موسيقا القصيدة تتحول الى المحتوى الديني ، فابتعد الشاعر عن استخدامها قناعا ، فتحدث عنها بضمير الغائب ، وظلت صورة الحسين ضمن اطارها التاريخي :

وحينما استقرّتِ الرّماحُ في حشاشةِ الحسينْ

وازّيّنَتْ بجسدِ الحسينْ

وداستِ الخيولُ كلَّ نقطةٍ

في جسدِ الحسينْ

واستُلبتْ وقُسّمتْ ملابسُ الحسينْ

رأيتُ كلَّ حجرٍ يحنو على الحسينْ

رأيتُ كلَّ زهرةٍ تنامُ عند كتفِ الحسينْ

رأيتُ كلَّ نهرٍ يسيرُ في جنازةِ الحسينْ .

ولا تختلف صورة الحسين في قصيدة فايز خضور « اعترافات الحسين بن علي »(٢١) عن مقطع ادونيس السابق من حيث المضمون ، فهو البطل الذي استشهد من أجل قضية نبيلة ، ولكنها تختلف عنها من حيث التوظيف ؛ فقد اتخذ الشاعر وجه الحسين قناعا ، فتحدث بضمير المفرد المتكلم (أنا) ، وعبّر بوساطة هذا الوجه التاريخي عن تجربة معاصرة ، وقصيدته طويلة (٣٨ مقطعا) ، بداها بمقطع الشهيد التاريخي والمعاصر :

لستُ من كربلاء

لا . . ولا امراتي عائشه . .

كُنتْ أرثي السماء ،

عندما ، شرخت مهجتي ، حربة" طائشه !! (ص ١١) .

وكثرت الملامح الاسطورية التي تداخلت والشخصية التاريخيـة ، فتحدث الشاعر على لسان الحسين ـ في المقطع الرابع ـ عن قتلته بعـد استشهاده ، والحديث بعد الموت ملمح اسطوري ،وا لقيامة ملمح آخر من الملامح الاسطورية (تموز ـ العنقاء . . . الخ) :

ها انا ، هارب" من ضريحي :

تاركاً ، في الرفات ، القيامه .

اطعمي إرثك النبوي ، إلى النار ،

لن تستريحي ،

طالما ، يطلب «المؤمنون» اقتسامه .!! (ص ص ١٣ ـ ١٤) .

وشخصية الحلاج الصوفي شبيهة الى حد ما ـ شعرياً ـ بشخصيات الأبطال التاريخيين الذين دافعوا عن قضية ما واستشهدوا من اجلها ، وهي شخصية تاريخية اضفى عليهـا الشاعر عبد الوهاب البياتي بعض الملامح الاسطورية والدينية (القيامـة ـ البعث) في قصيدته الطويلـة « عذاب الحلاج »(٢٢) .

وثمة شخصيات أخرى تمثل التحدي من خلال وجـه قائد طموح كصقر قريش (عبد الرحمن الداخـل) او سيف الدولة الحمـداني ، فاستخدم ادونيس ـ مثلا ـ شخصية عبد الرحمن الداخل في قصيدته « الصقر »(٢٣) للموازنة بين الرجل التاريخي الذي استطاع ان يفتتح بلاداً جديدة وبين الشاعر او الفنان المعاصر القادر على خلق عوالم جديدة او أسطورة الاعماق كما فعل « بيغماليون Pygmalion » ـ في الأسطورة الإغريقية ـ الذي نحت امراة مثالية في الطهر والجمال لتكون قادرة على أن تحتفظ بجمالها وطهرها في زمن الفجور والزيف .

وثمة شخصيات تاريخية اخرى تمثل البطش والارهاب والاستبداد، وقد استخدمها الشعراء استخداما جزئيا او هامشيا لتعميق الحس الدرامي كشخصية الحجاج في « مرآة الحجاج »(٢٤) لادونيس ، واهمية امثال هذه الشخصية في التشكيل الدرامي انها تقوم بدور الشر في مقابل الخير والظلم في مقابل العدل والقمع في مقابل الحرية .

٤ ـ **المكون الادبي** : استخدم الشعراء المعاصرون وجوه الشعراء القدامى اقنعة للحديث من خلالها عن تجاربهم المعاصرة ونال شعراء الرفض قسطا اكبر من القسط الذي ناله شعراء البلاط ، فغابت او كادت تغيب وجوه شعراء كالنابغة الذبياني وزهير بن ابي سلمى والحطيئة وجرير والفرزدق والاخطل وغيرهم ، في حين برزت وجوه الشعراء (عروة بن الورد العبسي ـ طرفة بن العبد البكري ـ قطري بن الفجاءة ـ ابي نواس ـ المتنبي ـ المعري ... الخ) ؛ وكان هناك تفاوت بين استخدام هذه الشخصية الادبية او تلك ، فكان للمتنبي ولابي نواس ـ مثلا ـ نصيب كبير في مساحة الشعر المعاصر .

ويطالعنا من العصر الجاهلي وجه طرفه بن العبد البكري يتخذه الشاعر علي الجندي قناعا في قصيدته الطويلة « طرفة في مدار السرطان »(٢٥) ؛ ليعبر من خلاله عن همومه الجسدية والنفسية ، وظل القناع مجرد عنوان ، وامتدت احساسات الشاعر على طول القصيدة ، ويطالعنا من العصر ذاته وجه الخنساء وهي ترثي اخاها صخرا في قصيدة ممدوح عدوان « روي عن الخنساء »(٢٧) ، ويختلط فيها المكون الادبي بالمكون التاريخي ، فاذا الخنساء تبكي اخاها صخرا بكاء الذين اسلموا الحسين في كربلاء أو الشهيد المعاصر في حزيران وتخلوا عنه ، ويختلط الزمان والمكان اختلاطا ايحائيا ، وتتغير طبيعة الشخوص التراثية ، فتتخلى الخنساء عن ملامحها المعهودة ، وتفقد عزيمتها ، وتستسلم للبكاء، ويبدو من عنوان القصيدة أن الخنساء ذات ملامح معاصرة ، فهي المرأة العاجزة الضعيفة الباكية التي خلقت في زمن غير زمنها ، ومعتقدها هش، وعزيمتها خائرة ، وتهرع الى البكاء من دون أن تفعل شيئا ، ولذلك جاء

العنوان بالبناء للمجهول « روي عن الخنساء » ، وهو يدل على انه يتضمن خبرا نجده في مضمون القصيدة ، وكأن الشاعر يروي رواية مجهولة عن هذه المرأة ، او هو ينير الوجه المخفي من سيرتها لتتناسب والمراثي المعاصرة .

ويطالعنا من عصر بني امية وجه قطري بن الفجاءة في قصيدة علي الجندي الطويلة « سقوط قطري بن الفجاءة »(٢٧) ، يتحدث من خلاله الشاعر عن الذين يقاتلون بالشعر ، ويوضح الشاعر في المقدمة القصيرة الصلة بين العمل الشعري والشخصية المستعارة قائلا(٢٨) : « والاناشيد التالية لا علاقة لها بالشخصية التاريخية الا من هذه الناحية ، اما عمن تعبر ، فانها لسان حالي او خالك او حال اي واحد من جيلنا المثقف بشكل خاص » ، وينتاب القصيدة استطالات في هموم الشاعر وانتظاره الشعر من دون جدوى ، وهو يعود الى وطنه تعبا قانعا بقبر في تراب أجداده بعد أن طاف في أصقاع المجهول ، وعاد محملاً كالسندباد ، ولكن بالشعر والارق :

واني لا يعزيني ، بهذا العالم المغرور غير الليل والشعر

اقدمه على عتباتك الشعراء قربانا ، جريحا عاش في صدري !!

(ص ٧٨)

وازدحمت الوجوه والاقنعة الادبية من العصر العباسي في مجموعات الشعراء المعاصرين ، فاستفاد محمد عمران في قصيدته « بغداد »(٢٩) من تجربة ابي نواس وحوّر بعض ابياته للتعبير عن التجربة الحزيرانية ، واستخدم أمل دنقل وجه ابي نواس قناعاً في قصيدته « من أوراق ابو نواس » (٣٠) ليدين العلاقة القائمة بين المواطن والسلطة .

اما وجه المتنبي فهو اكثر الوجوه قرباً من الشعراء المعاصرين ، ولاسيما في صلته بكافور الاخشيدي وتمرده عليه ، فكان ذلك الموقف مادة خصبة للشعراء في التعبير عن علاقة الشاعر المعاصر بالسلطة وتمرّده عليها ، وكانت شخصية كافور رمزاً للحاكم العربي المعاصر ، فلعبد

الوهاب البياتي قصيدة « موت المتنبي »(٢١) يغلب عليها الاسلوب القصصي، ويصور فيها البياتي حياة الشاعر العباسي تصويراً دراميا امام المواقف التي واجهته في بلاطي سيف الدولة وكافور الإخشيدي ، ويتحدث فيها عن فجيعة الشاعر وصراعه الابدي مع السلطة وهو صراع ينتهي بموت الشاعر ،ولفايز خضور قصيدة « المتنبي يقرأ في كتاب قاسيون »(٢٢) قدم فيها لمقدمة قصيدته ولكل فصل من فصولها بيتا من ديوان المتنبي ، واستعار امل دنقل بعض صفات المتنبي وبعض احداث حياته ، وحور بعض ابياته ليبين صلة المواطن بالسلطة في التجربة العربية المعاصرة في في قصيدته « من مذكرات المتنبي ـ في مصر »(٢٣) .

روجه المعري مكون آخر في قصائد الشعراء المعاصرين ، فادونيس يخاطب جوهر الرفض في مرآة ابي العلاء في مقطع قصير من مقاطع «مرايا الممثل المستور » تحت عنوان « مرآة لابي العلاء »(٢٤) ، ولكن عبد الوهاب البياتي يطيل الوقوف في خطاب هذه الشخصية والتحدث بلسانها في قصيدته الطويلة « محنة ابي العلاء »(٢٥) ويطرح البياتي فيها عدة قضايا وموضوعات ، اهمها مشكلة ابي العلاء الشاعر والانسان في مواجهة المصير الانساني ، ثم يتوصل ـ في نهايات القصيدة ـ إلى انتصار الحياة ونهاية التخاذل والانهزام .

٥ ـ **مكون التراث الشعبي :** التراث الشعبي مكون من اغنى المكونات التراثية لمرونته بين يدي الشاعر المعاصر في اثناء التشكيل اولا ، ولتحوله على مر العصور ثانيا ، فقد اضيفت الى كتب السير الشعبية وأمثالها زيادات وعدل فيها المؤلفون في الأحداث وصفات الشخصيات بما يتوافق وعصورهم ، وربما حذفوا منها بما يتوافق وذوقهم او اذواق جمهورهم ، فكان الخيال الشعبي حرا في رسم الشخصيات ورواية الأحداث ، فشخصية عنترة او كليب او شجرة الدر او غيرها شخصيات ذات وجود تاريخي ، ولكنها ـ في كتب التراث الشعبي ـ اغنى ـ بما فيها من تداخلات اسطورية ودينية ـ من الشخصيات التاريخية أو الادبية ، وذلك لأن الخيال الشعبي يرسمها كما هي في الممكن لا في الواقع ، فيضفي عليها صفات اسطورية ودينية محببة لدى نفوس المتلقين .

واستعار أمل دنقل وجه عنترة من التراث الشعبي قناعا في قصيدته « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة »(٣٦) للتعبير عن النكسة وأسبابها في العلاقة بين المواطن والسلطة وبيان المفارقة الدرامية ـ في هذه العلاقة ـ بين زمني السلم والحرب ، كما استعار شخصية كليب من سيرة « الامير سالم الزير » ، وقد شكل دنقل عمله «أقوال جديدة عن حرب البسوس» على موقف لهذه الشخصية في قصيدته « لا تصالح »(٣٧) ، وعلى موقف لليمامة في قصيدته « أقوال اليمامة »(٣٨) .

واستعار خليل حاوي شخصية شجرة الدر في قصيدته « شجرة الدر »(٣٩) من « سيرة الملك الظاهر بيبرس » ليعبّر عن مشكلة الطليعة في الزمن ومعه ، ولذلك كان التقابل الدرامي بين زمنين وبين اثنين : زمن مضى ، وهو زمن شباب الجارية شجرة الدر ، وزمن تعيش فيه هذه المراة الحاكمة ، وهو زمن الكهولة الثقيل حيث تتم المواجهة الدرامية الداخلية فيه بين شباب البدوية السمراء التي فضلها ايبك على شجرة الدر وبين كهولة الأخيرة .

ولم تستغل شخصية شهرزاد ـ في القصيدة المتكاملة ـ الاستغلال الذي تستحقه هذه الشخصية الفنية ، وهي ـ في شعر البياتي ـ رمز المرأة الجارية سجينة القصور(٤٠) ، وكذا الحال في شخصية شهريار ، فهي رمز للقاتل القتيل(٤١) ، أو هي رمز للقوة الفاشمة(٤٢) ، والحقيقة أن في كتاب « الف ليلة وليلة » ـ على حد رأي علي عشري زايد ـ شخصيات قادرة على حمل أبعاد التجارب المعاصرة ، وهي في انتظار الشاعر القادر على اكتشاف ما فيها من كنوز وعلاقات عميقة وايحاءات معاصرة(٤٣) .

ونالت شخصية السندباد البحري اهتماماكبيرا من شعراءالقصيدة المتكاملة ، ولاسيما في مجموعات السياب وخليل حاوي ، فقد اتخذ الأول منهما وجه السندباد قناعا له في قصيدته « رحل النهار »(٤٤) للتعبير عن تجربته في مواجهة مصيره الشخصي ، وقد نجح في استخدام القناع استخداما كليا فنيا وفي توظيفه توظيفا معاصرا(٤٥) .

والتقى خليل حاوي السندباد البحري التقاء غير مباشر منذ مطلع أعماله في النشيد الاول من « نهر الرماد » في شخصية البحار ، وفيها البذور الاولى لشخصية السندباد ، فليس السندباد سوى بحار مغامر جوال يبحث عن المعرفة في خضم نفســه وخضم الحياة ، ويظل قدره الطوفان وراء الصورة التي ينشدها ، واذا كان سندباد السياب جوالا يبحث عن الشفاء في أصقاع المعمورة فان سندباد الحاوي بحار يبحث عن كنوز المعرفة ، وهو شبيه بجلجامش الباحث عن الخلود ، او الباحث عن العنصر الالهي في الانسان ، ثم تبرز شخصية السندباد في عملين طويلين لخليل حاوي ، وهما « وجوه السندباد »(٤٦) و« السندباد في رحلته الثامنة »(٤٧) ، وسنتوقف ـ هنا ـ عند القصيدة الاولى لدراستها .

تتألف القصيدة من تسعة مقاطع مرقمة ، ولكل مقطع عنوان خاص به ، وتنضوي جميعها تحت العنوان الرئيس « وجوه السندباد » .

واذا بدأنا بدراسة العنوان وجدنا انه مركب من كلمتين تركيبا اضافيا ، جاءت الكلمة الاولى « وجوه » على وزن فعول ، وهي جمع تكسير للكثرة ، والوجوه ـ هنا ـ تعني الاقنعة ، وجاءت الكلمة الثانية « السندباد » مضافا اليه اضافة ملكية ، فهذه الوجوه تخص السندباد ، وهو اسم شهير في التراث الشعبي في « الف ليلة وليلة »(٤٨) ، وحكاياته ـ هناك ـ معروفة ، ويوحي العنوان الى انّ هذا السندباد مختلف عن السندباد التراثي ؛ فهو ـ في التراث ـ رجل طموح مغامر تاجر ، ولكنه ذو وجه واحد ، في حين ان السندباد ـ في القصيدة ـ متعدد الوجوه . ويشير العنوان الى مدلول هام ، وهو ان هذه الوجوه مستعارة لانها كثيرة وصاحبها واحد ، ولذلك هي اقنعة يستخدمها ، ويستطيع تبديلها في اي لحظة يشاء ، وقد يحمل كثيرا من الوجوه الاخرى لان صيغة « فعول » تدل على الكثرة ، ولكنّ كثرة الوجوه او الاقنعة لا تدل على زيف القــول وتقلباته ، ولكنها تدل على غنى التجربة التي عاناها الشــاعر ، واذا كان السندباد يعني ـ هنا ـ الانسان المغامر الطموح ، فانه يمكننا ان نطلق على العنوان « وجوه المغامر » او « وجوه خليل حاوي في بلاد الغربة » .

ويأتي المقطع الأول بعنوان « وجهان » ، ويمثل الوجه الأول وجه السندباد الشاب ، وهو من الماضي لا يزال مرسوما في مخيلة الحبيبة يوم ان ودعته في المطار ، وقد احالت الغربة الوجه الثاني الى شيخوخة . والخطاب ـ هنا ـ دخول الى موضوع الزمن من خلال حديث السندباد عن شخصية الحبيبة المنتظرة عودته من السفر، وهي تعاني نتائج الانتظار، وتظل ـ مع ذلك ـ تحلم باللقاء على امل ان تتحقق كما كانت تتحقق عودة السندباد في التراث الشعبي بعد كل رحلة من رحلاته السبع غانما سالما منتصرا .

والحبيبة امرأة اوقفها الحلم عند صورة السندباد الشاب النشيط المغامر ، وهذه مفارقة درامية بين وجهي السندباد : الوجه المتخيل ، وهو صورة مطبوعة في مخيلة هذه المرأة ، ثابتة، أقوى من الزمن واحداثه، وهي تشكل ما كان عليه السندباد ، والوجه الحقيقي الذي امتلأ بالتجاعيد ووطئته عجلات الزمن ، وهذا ما يعانيه السندباد نفسه للمواءمة بين وجهيه ، وهو هم درامي كبير ، إنه مشكلة الزمن او العمر الذي مر حقيقة ، ولكنه ما مر في مخيلة المنتظرة ، هذه المرأة التي تعيش على ذكريات الشاب المسافر في المطار ، ويستعيد الشاعر الحوار الذي دار بين الحبيبين في المطار ، وذكريات ليلة عاشاها معا في ظلال الارز . ويدرك الشاعر هذه المفارقة الزمنية ، ويدرك ان له وجها شابا ، ولكنه الوجه الذي جارت عليه الايام ، وان له وجها آخر يرسم معاناته في بلاد الآخرين من تشرد وضياع . ويمكننا ان نعد هذا المقطع مقدمة وخلاصة للقصيدة .

ويروي الشاعر في المقطع الثاني « سجين في قطار » ما جرى له مع الزمن منذ اللحظة التي وصل فيها الى بلاد الغربة ، فكما ان سندباد التراث واجه اهوالا وصعوبات مختلفة فكذلك واجه الشاعر ليالي صعبة متشابهة يرافقها الجوع والتذكر والتشرد والذل .

واذا عدنا الى عنوان المقطع « سجين في قطار » ادركنا موضوع الزمن في المقطع ، وهو اساس معاناته ، فالسجين ثابت مقيد ، لم هو نكرة في عالم يتحرك يمثله القطار ، والسجين هو وجه آخر من وجوه السندباد

الذي يمثل الطالب الشاعر ، ولكنه يشير الى « انا » السندباد الجماعة . وهكذا تتحول التجربة من هم شخصي الى هم عام ، فاذا السندباد يختزن في تجربته تجربة امته . واذا القطار السريع هو هذا الغرب او هو العقل الغربي الذي يسابق الزمن . واذا السجين هو قناع على وجه امة تعاني الركود ، وهكذا يكون الزمن حضاريا ، ويكون السجن داخليا ، فكان الشاعر ادرك الهوة التي تفصله عن الآخر وتفصل امته عن ركب الحضارة الحديثة ، ولذلك كانت معاناته مركبة ، فخيطها الاول في ابتعاد الشاعر عن الحبيبة والاهل الوطن ، وخيطها الثاني في اغترابه في عالم متقدم ليس له فيه اي مكان . وهمه في اللحاق بهذا القطار لا ان يكون ضمنه سجينا ، وقد ادرك الشاعر في تبعية السجين للقطار تبعية وطنه للعالم الآخر .

ثم يقدّم لنا الشاعر في المقطع الثالث « مع الفجر » وجها آخر من وجوه السندباد في بلاد الغرب ، وهو وجه السندباد العابث الاغترابي الذي يحاول أن يتداوى بالداء بدلا من الدواء على طريقة ابي نواس ، وذلك نتيجة للمعاناة التي تحدثنا عنها في المقطع السابق ، وقد اعتاد الشاعر حياة العبث واللامبالاة شيئا فشيئا ليتناسى الهم الكبير الذي يقبع في داخله ، فاختلط مع الفجر والف حياة الصخب ، حيث الرقص والتنقل من جميلة الى اخرى . لعل هذا الفرح الخارجي الطارىء يخفف عنه بعض مأساته ، ولكنه لم يكن يدرك ان هذه الفئة من الناس لم تكن احسن منه حالا ، فقد كانت تتداوى بالداء مثله وتوهم نفسها بالتنقل والسعادة الظاهرة ، ولكنها تخفي في داخلها مثل ما يخفي ، فالتجا الى طريقتهم في الحياة ليوهم نفسه بهذه السعادة الوقتية :

عمرٌ ثانيةٌ عَبْرَ الثواني

يتلقّاها ، وينسى ما عَبَرْ ،

عمرٌ عمرُ القَمَرْ

ولهُ وجهُ الفجرْ

وجهٌ من تبصقهُ الدوامةُ الحرّى

فيرسو في الموانى

ومحطات القطار
لبنات « البار » ما في جيبه ،
ضحكة
حشرجة خلف الستار ،
وجه من يتعب من نار
فيرتاح لنار .

« ص ٢٠٤ ـ ٢٠٥ »

اما المقطع الرابع « بعد الحمى » فهو اقصر مقاطع القصيدة ، وهو مؤلف من اربع عشرة كلمة بما فيها العنوان . وهو يمثل وجها آخر من وجوه السندباد الذي صحا الى نفسه بعد مجون غامر ، ليعود الى الفراغ والحقيقة القاسية .

ثم يضع السندباد قناع الطالب الباحث على وجهه في المقطع الخامس « جنة الضجر » . وهو قناع او وجه حقيقي من وجوه خليل حاوي الطالب الباحث الذي كان يتنقل بين المتاحف والمكتبات ، ويتابعه الضجر والصمت من مكان الى مكان . وذلك لان طبيعة البحث العلمي تجعل كل مهتم مشغولا عن غيره بما بين يديه ، وهذه مشكلة كبرى يعانيها الباحث اذا كان شاعرا ، لأن الحياة بمباهجها تجذب الشعراء اليها للتعبير عن العصر ، في حين تجذب الباحث المصادر والمراجع . وهذه مشكلة زمنية اخرى كان الطالب الباحث الشاعر يعانيها في المتاحف والمكتبات العامة ، وكان الزمن ثقيلا ، وكانه ليل امرىء القيس والنابغة الذبياني .

ويتوقف الشاعر عند المقطع السادس ،وهو اطول مقاطع القصيدة عنوانا وأبياتا ، فعنوانه مكوّن من ثلاثة عنوانات بينها فاصلاتان (الاقنعة ، القرينة ، جسر واترلو) ، وهو يقدّم فيها للمتلقي وجها من وجوه السندباد الطالب وهو يتسكع في شوارع لندن ، فاذا زار احد الاصدقاء ، فان الاحاديث لا تخرج على ما يذاع من محطات الاذاعة عن سرعة الصاروخ وتسعير الريال وما شابه ذلك .

ثم يتحدث عن الاقنعة في الشوارع ، وكان الوجوه الجامدة قد

تحولت الى اقنعة ، وهذا ما يذكرنا بصوره « الناس المزدحمين على جسر لندن » ، ويخلق الشاعر قرينة للسندباد . وهو وجه آخر من وجوه السندباد يسير معه في درب « سوهو »(١٩) ، ويسوقه هذا الوجه الى جسر لندن ، حيث الضباب ومدخنات الفحم الحجري ، ويوازن الشاعر بين الماء في احضان الطبيعة في الريف اللبناني وبين هذا الماء الملوث ؛ ثم يستعير صورة من صور قصيدة « الأرض الخراب » لـ « إليوت » . وهي الصورة التي تمثل سقوط جسر لندن في الماء ، وتختفي ـ بعد ذلك ـ القرينة ، ليظل الوجه الحقيقي تائها في الضباب .

ويبين لنا الشاعر في المقطع السابع « في عتمة الرحم » وجها آخر من وجوه السندباد في لندن . وهو الانسان الشرقي الذي يعاني ضباب المدينة الملوث بالأوساخ ، ويستعير صوت ابي العلاء المعري « خففوا الوطء » ، ويفضّل أن يعيش في قبو في عتمة الارض (الرحم) على أن يعيش في البيوت المرتفعة ، ليكون في مأمن من هذا المناخ الخانق .

ثم يعود الشاعر الى الوجهين في المقطع الثامن ، وهو بعنوان « الوجهان » ، وهما يمثلان وجه السندباد الراهن في القبو ووجه السندباد الماضي في المطار ، حيث كان يبكي لفراق الحبيبة والوطن

ويقدم لنا الشاعر في المقطع الاخير « الوجه السرمدي » وجه السندباد المنتصر على الزمان ، او الوجه الاسطوري المتمثل في تموز والعنقاء ، فيوجه الخطاب الى تلك الحبيبة المنتظرة في بيت شيد على الصخر ؛ ويذكرها بأن السنين قد تركت بصماتها على وجه الحبيبة ووجهه معا ، وهو يدعوها الى ان يجمعا انقاضهما ليكونا كالعنقاء التي اذا شاخت بعثت من رمادها ، وهما سيبعثان في طفل جديد ، فينتصران على الزمن الذي انتصر عليهما . ويتحقق بذلك الوجه السرمدي والخلود في العودة الى الوطن والاستقراء هناك والتشبث بالارض وبناء حضارة جديدة :

اسندي الانقاضَ بالانقاض

شدّيها .. على صدري اطمئني ،

سـوف تخضـرُ ،
غـداً تخضر في اعضاءِ طفـلٍ
عمـرهُ منكِ ومنّي
دَمُنـا في دمـه يسترجعُ
الخصـبَ المغنّي ،
حلمَـهُ ذكـرى لنـا ،
رجـع لـما كنا وكان ،
ويمـرُّ العمـرُ مهزومـاً
ويعوي عند رجليـه
ودرجلَيْنا الزمان . « ص ٢٢٣ ــ ٢٢٤ »

وهكذا تبين لنا ان الشاعر استعار المدلول العام لشخصية السندباد واتخذه اطارا يمثل المغامرة والكشف ، وابتعد عن ملامح شخصيته وصفاته والاحداث التي تعرض لها في « الف ليلة وليلة » فمحا ملامحه التراثية ولم يدع منها سوى اسمه الذي اتخذه قناعا ليعبر بوساطته عن تجربته المعاصرة ، ثم اضفى على هذه الشخصية ملامحه في تجواله في اوروبة بحثا عن العلم والمعرفة ، ونجح الشاعر في توظيف هذه الشخصية وكان سندباد خليل حاوي ــ على حد قول علي عشري زايد ــ من انضج نماذج استخدام الشخصية التراثية عنوانا على مرحلة ، بل من انضج نماذج استخدام الشخصية التراثية في شعرنا العربي المعاصر على الاطلاق(٥٠) .

ويمكننا اخيرا ان نتلمس بعض نتائج هذه الدراسة ، ومنها :

١ ــ ان القصيدة المتكاملة تشكل ثورة فنية على الرومانسية في الشعر العربي المعاصر ، بما تحمله الاخيرة من استطالات في التعبير عن الاحساسات الشخصية بضمير الفرد المتكلم (انا) . فدخول الشخوص والاقنعة والاحداث التراثية حولها من قصيدة احساس الى قصيدة موقف ، وتحول

التعبير عن الاحساس الى ضمير المفرد الغالب (هو) ، واصبحت القصيدة ببنائها الهرمي عمارة فنية متكاملة بعد ان كانت ابياتا وموضوعات .

٢ ـ وان القصيدة المعاصرة المتكاملة دخلت بالشعر ميدان النثر وموضوعاته ، فاذا هي تلج موضوعات الفلسفة كالموت والاغتراب والزمن والخصب ، فوسعت بذلك مدى الحس الشعري .

٣ ـ واذا كانت القصيدة القديمة تعتمد ما كان يسمى « البيت العين » فان القصيدة المتكاملة تعتمد ما يمكننا تسميته « القصيدة العين » وهكذا تحل القصيدة محل البيت ، وتحل وحدتها العضوية ، محل وحدة البيت واستقلاله .

٤ ـ وان المهم في طريقة استخدام التراث في بناء القصيدة هو الاستخدام الشامل ، فهو الذي اتجه بالقصيدة من الغنائية الى التعبير الدرامي،أما الاستخدام الجزئي فقد ظل غير فعال في بناء القصيدة المتكاملة.

٥ ـ وان القصيدة المتكاملة تعبر بالتراث عن المعاصرة وبالماضي عن الحاضر ، وان العلاقة بين الشاعر وتراثه علاقة جدلية ، يتبادل فيها الشاعر والتراث التأثر والتأثير،فهو يعبر من خلالها عن تجربته، فيوظفها توظيفا معاصرا ، فتزداد العناصر التراثية في القصيدة المتكاملة ـ غنى وايحاء .

٦ ـ وتؤكد هذه الدراسة ان مفهوم الحداثة غير متناقض ومفهوم التراث ، فالحداثة من التراث ، وهي انبثاق منه كانبثاق الغصون من الساق والساق من الجذور .

٧ ـ وان هؤلاء الشعراء انطلقوا من التراث لتوظيفه والتعبير به عن تجارب معاصرة ، وقد اختاروا منه ما يلائم تجاربهم ، فلم يأخذوه جملة وتفصيلا ، وانما انتقوا من الحدث الاضاءة او الموقف المناسب ، وحوروا فيه بحيث يستطيع الشاعر ان يضيء تجربته . وقد اصبح للشاعر موقف من تراثه يصدر عن فلسفة جديدة ، فهو لا يقدس التراث تقديسا غيبيا ولا يرفضه رفض الجاهل ، فتكونت لدى هؤلاء الشعراء

رؤية جديدة تختلف عن الرؤيةُ التي كان ينطلق منها شعراء عصر النهضة ولا سيما الشعراء الاحيائيين منهم .

٨ – وليس همّ الشاعر – في القصيدة المتكاملة – ان ينقل الينا جزءا من التراث او يعبر عنه . ولكن همه الاساسي ان يعبر بهذا الجزء عن تجربته المعاصرة ، وهكذا يكون قد حقق هدفين معا : اولهما انه وجد وسيلة جديدة صالحة للتعبير عن تجربته ، وثانيهما انه وجد وسيلة ايصال هامة . فالتراث متجذر في نفوس المتلقين . وهكذا اقترب الشعر من الحياة ، واصبح التراث – بهذا الاستعمال – مادة درامية قابلة للحياة ولاعادة الصلة بين الشعر والناس .

الهوامش :

١ – مصطلح ينتمي الى علم النفس اصلا ، وهو ظاهرة نفسانية تتمثل في ادراك الفرد بيئته والتعامل معها حسب مصالحه الشخصية وقدراته وعاداته وحالاته الانفعالية الدائمة او المؤقتة وامنياته وشهواته وغيرها ، فيقتطع الفرد من ادراكه بعض الصور التي توجه سلوكه ، ويقوم الاسقاط في الشعر على التعبير غير المباشر ، فقد يسقط الشاعر احساساته ومواقفه على شخصية او حكاية تراثيتين او غيرهما . انظر : الموسى ، خليل – الاسقاط الفني والمعادل الموضوعي في القصيدة الحديثة – المعلم العربي – ع ٥ – ١٩٨٦ (س ٣٩) .

٢ – الشعر بين نقاد ثلاثة – تر.د. منح خوري – بيروت (دار الثقافة ، ط ١ – ١٩٦٦ ص ٧٦) . وانظر : روزنتال ، م.ل. – شعراء المدرسة الحديثة – تر . جميل الحسيني بيروت (منشورات المكتبة الاهلية) – ١٩٦٣ – ص ٢٣ .

٣ – الاعمال الشعرية الكاملة – بيروت (دار العودة) – ط ٢ – ١٩٧٩ – ص ٢١٢ .

٤ – شعراء المدرسة الحديثة – مرجع مذكور سابقا – ص ٣٤ ، وانظر : اليوت – الشعر بين نقاد ثلاثة – ص ٧٧ .

٥ – عبد النور ، جبور ، المعجم الادبي – بيروت – ١٩٧٩ – ص ٧٣ .

←

٦ ـ للتوسع انظر : كريمر ، صموئيل نوح ـ أساطير العالم القديم ـ تر . احمد عبد الحميد يوسف ـ القاهرة (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ـ ١٩٧٤ ـ ص ١١ ، وزكي ، د. احمد كمال ـ الاساطير ـ القاهرة (مكتبة الشباب) ـ ط ١ ـ١٩٧٥ ص ٤٥ ـ ٥١ ، وزهدي ، بشير ـ مقدمة في الميتولوجيا ـ المعرفة ـ ع ١٩٧ ـ ص ١٧ ـ ٣٩ وغيرها .

٧ ـ ديوانه ـ بيروت دار العودة ـ ١٩٧١ ـ ص ٤٠٢ ـ ٤٥٦ .

٨ ـ سورة الانبياء ـ ٣٠ .

٩ ـ للتوسع في مفهومات الموت انظر : الموسى ، د. خليل ـ الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ـ دمشق (مطبعة الجمهورية) ـ ط ١ ـ ١٩٩١ ـ ص ٧٠ ـ ٨٧

١٠ ـ نشرت القصيدة في مجلة « شعر » ـ س ١ ـ ع ٢ ـ ربيع ١٩٥٧ ـ ص ١٠ ـ ١٢

١١ ـ حركية الابداع ـ بيروت (دار العودة) ـ ط ١ ـ ١٩٧٩ ـ ص ١٥٨ .

١٢ ـ انظر : السياب ـ ديوانه ص ٥٩٨ ، ودنقل ، امل ـ الاعمال الشعرية الكاملة ـ بيروت والقاهرة (دار العودة ـ مكتبة مدبولي) ـ ط ٢ ـ ١٩٨٥ ـ ص ١٧٧ و ص٢٥٨ ـ ٢٥٩ ... الخ .

١٣ ـ ديوانه ـ ص ١٩٥ ـ ١٩٦ .

١٤ ـ سورة مريم ـ الآية ٢٥ .

١٥ ـ سورة مريم ـ الآية ٣٦ .

١٦ ـ ديوان صلاح عبد الصبور ـ بيروت (دار العودة) ـ ط ٤ ـ ١٩٨٣ ـ ص ١٤١ ـ ١٤٣ .

١٧ ـ الاعمال الشعرية الكاملة ـ ص ١٨٦ ـ ١٩٠ .

١٨ ـ هي في مجموعته « أنا الذي رأيت » ـ دمشق (منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي) ١٩٧٨ ـ ص ٥ ـ ٢٢ . وانظر تحليلا لهذه القصيدة في كتابنا : الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ـ ص ١١٤ ـ ١١٨ .

١٩ ـ الاعمال الشعرية الكاملة ـ ص ٢٥٨ . والمقطع من قصيدته « لا وقت للبكاء » .

←

٢٠ ــ الآثار الكاملة ــ ٢ / ٣٥١ ، بيروت (دار العودة) ــ ١٩٧١ .

٢١ ــ كتاب الانتظار ــ دمشق (منشورات اتحاد الكتاب العرب) ــ ١٩٧٤ ــ ص ١١ ــ ٢٥ .

٢٢ ــ ديوانه ــ بيروت (دار العودة) ــ ١٩٧٢ ــ ٢ / ١٤٣ ــ ١٥٦ .

٢٣ ــ الآثار الكاملة ــ المجلد الثاني ــ ص ٢٥ ــ ١١٠ .

٢٤ ــ نفسه ــ ٢ / ٢٤٧ ــ ٢٤٨ .

٢٥ ــ صدرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ــ ١٩٧٥ .

٢٦ ــ الظل الاخضر ــ دمشق (منشورات وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي) ــ ١٩٦٧ ــ ص ١٥ ــ ٢٣ .

٢٧ ــ الحمى الترابية ــ بيروت (منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع) ــ ١٩٦٩ ــ ص ٩ ــ ٧٨ .

٢٨ ــ المصدر السابق ــ ص ١٠ .

٢٩ ــ سبقت الاشارة اليها في الهامش رقم ١٨ .

٣٠ ــ الاعمال الشعرية الكاملة ــ ص ٣٠٨ ــ ٣١٤ ، وقد نشرت القصيدة ــ اولا ــ في مجلة « العربي » ــ ع ٢٥٣ ــ ١٩٧٩ تحت عنوان « يوميات ابي نواس » .

٣١ ــ ديوانه ــ ص ٦٩٨ ــ ٧٠٦ .

٣٢ ــ كتاب الانتظار ــ ص ٨٨ ــ ١٠٠ .

٣٣ ــ سبقت الاشارة اليها في الهامش رقم ١٧ .

٣٤ ــ الآثار الكاملة ــ ٢ / ٤٩٩ .

٣٥ ــ ديوانه ــ ٢ / ١٦١ ــ ١٨٢ .

٣٦ ــ الاعمال الشعرية الكاملة ــ ص ١٢١ ــ ١٢٦ وانظر تحليلا لهذه القصيدة في كتابنا: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ــ ص ١١٨ ــ ١٢٤ .

٣٧ ــ الاعمال الشعرية الكاملة ــ ص ٣٢٤ ــ ٣٣٦ .

←

٣٨ ـ نفسه ـ ص ٢٣٧ ـ ٢٤٨ .

٣٩ ـ من جحيم الكوميديا ـ بيروت (دار العودة) ـ ط ١ ـ ١٩٧٩ ـ ص ١٧١ ـ ١٥٤ .

٤٠ ـ انظر ديوانه ـ ١ / ٢٦٦ وما بعدها و ١ / ٢٩٤ وما بعدها و ٢ / ٣٩٧ .

٤١ ـ انظر قصيدة « دموع شهريار » ـ نزار قباني ـ الاعمال الشعرية الكاملة ـ ١ ـ بيروت (منشورات نزار قباني) ـ ط ١٢ ـ ١٩٨٣ ـ ص ٥٤٤ ـ ٥٤٦ . والقسم الثاني « مذكرات شهريار الملك » من قصيدة « شهريار الزمن الاخير » ـ محمد عمران ـ أغان على جدار جليدي ـ وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي بدمشق ـ ١٩٦٨ ـ ص ٧٥ ـ ٨١ .

٤٢ ـ انظر القسم الاول من قصيدة « شهريار الزمن الاخير » ـ وعنوانه « شهريار والمرايا » ـ أغان على جدار جليدي ـ ص ٦٩ ـ ٧٤ .

٤٣ ـ انظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ـ طرابلس الغرب (منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان) ـ ط ١ ـ ١٩٧٨ ـ ص ٢٠٩ .

٤٤ ـ ديوانه ـ ص ٢٢٩ ـ ٢٣٢ .

٤٥ ـ انظر تحليل هذه القصيدة في كتابنا : الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ـ ص ٧٨ ـ ٨١ .

٤٦ ـ ديوانه ـ ص ١٩١ ـ ٢٢٤ .

٤٧ ـ نفسه ـ ص ٢٢٥ ـ ٢٧١ .

٤٨ ـ انظر اخباره من الليلة الثانية والثلاثين بعد الخمسمئة الى الليلة الستين بعد الخمسمئة . في « الف ليلة وليلة » ـ المجلد الثالث ـ بيروت (دار الهدى الوطنية) ـ ط ١ ـ ١٩٨١ ـ ص ١١٤ ـ ١٦٥ .

٤٩ ـ أحد احياء لندن الشهيرة .

٥٠ ـ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ـ ليبيا ـ (منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان) ـ ط ١ ـ ١٩٧٨ ـ ص ٣٢٢ .

* * *

ست مسافات شعرية
في بحر « سان جون بيرس »

عبد الخالق صالح محفوض

..«منارات» بعيدة الضوء ، مركب ضيق متردد على الشاطىء الصخري!!

● لازمة نقدية : الشاعر والبحر والناقد

إن على من يقرأ «منارات»(*) « سان جون بيرس» ان يتسلح بصبر خاص بغية إدراك اللحظة الشعورية ، الشعرية ، التي تتدفق لتغسل صفحات « المنارات » كلها .. ، او بالاحرى عليه نفسه (القارىء) ان يتعرى ليسبح في شلال الشعر الذي يخفق مجندلاً من اعالٍ غير معلومة الارتفاع ، الى حيث يمور في اعماق مجهولة

ـ عبد الخالق صالح محفوض : اديب وباحث من سورية ، يهتم بالدراسات الشعرية المعاصرة ، له عدد من الابحاث في الدوريات العربية والمحلية .

(*) « سان جون بيرس » ـ « منارات » ـ ترجمة « ادونيس » ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي . دمشق ـ ١٩٧٦ .

صعبة الادراك ، راكدة احيانا ، ثقيلة . . . ، ومتموجـة متحركة احيانا اخرى . . . ، ولهذا فان عليه الاعتقاد ـ أصلا ـ بصعوبة هذه السباحة !

واذا كانت الذوات ـ بطبعها وانفطارها ـ تتفاوت في القدرات ، او تختلف ، فانه سوف يكون مفهوما ـ لا ريب ـ امر ان يتخذ حديثي سبيلا خاصة له . . ، ذاتية احيانا ومألوفة احيانا ، في فهم هذا الشاعر العظيم .

ومن المفيد ان نذكر بانه من الممكن ان تمر بالقارىء لحظات شعرية عصية على انتمائهـا الى زمـن المشروع الشعري ذاتـه في « منارات » « سان جون بيرس » ، اي لا تنتمي الى امكنة الرموز واوعيتها التي تنبض بالدلالات . . ، بل وقد تمر لحظات اخرى ، من الزمن الشعري الرائد بين يدي القـارىء ، لا يمكن ان تقدم دليـلا على آدميتها (!) العقلية او المفهومية . . ؛ غير انه لا يمكن ، ولا بحال ، إلغاؤها طالما تأتي في المشروع المتساوق مـع الاستجابات ، الكلية احيانا ، لذلك الخيط السري . . الحريري « المغري » بلونه الوردي (!!) ذلك الذي يربط حلقات انفاس « الشاعر » (!!) وصوره وتعليمه (!) وكذلك آلامه وافتراضات امله . . !!

واذا كان على هذه المقدمة ـ الاضاءة ، الطويلة نسبيا ، ان تقول ـ كذلك ـ بصعوبة قراءة بعض « منارات » الشاعر . . ، فانه من سوء الظن والرؤية معا ان نقول بفطنة خرساء لدى الشاعر ، او بعجز في الاداء ؛ مع أننا سوف نتحفظ مؤقتا ـ هنا فقط ـ على الحكم على مدى اكتمال « مشروعه » الشعري .

ثمة لازمة أخرى لقراءة « سان جون بيرس » ، على القارىء ان يعتقد بضرورتها ، معنا . وهكذا فعلينا ان نعتقد بـ « واقعية » « سان جون بيرس » الرمزية (ولا نقول فعليته او محسوسيته !!) وهـو يبحث في العالم . . ، في عالمـه الشعري ، ويصوغ عباراته ويصنع قيمه في فهمه للوجود ، طالما انه لا يعتقد ـ كما غيره من الكبار . . . ، من الذوات الرفيعة بضرورة إملاء قوانينه على احد ؛ فقط لانه يتحرك بحرية الفكرة (هذه الحرية التي لها من الاطلاق معالم وصفات عظيمة) داخل عوالم ربما انه

براها هو ــ على هذه الصورة بالضبط !! لا على غيرها ــ بمفرده ...، ولكن ما هو العالم إن لم يكن رؤية هؤلاء وأولئك من المتبصرين المتفردين بادواتهم المعرفية ..، هؤلاء وأولئك العظام ؟ إن العالم ــ كما نعتقد نحن بكل جراة ــ لا يساوي شيئا ، ولا يعني الكثير خارج عبقرية « أولئك الذين يبقون ، بالولادة ، خبرتهم فوق المعرفة » والقول ايضا لـ « سان جون بيرس » . وإن ما سوف نبحث عنه في عالم « منارات » الشاعر ، إذن ، لضروري وممكن في « النتاج » . ومن أجل هذا يجب ان نفترضه موجودا (النتاج والمعنى) وإلا فاتنا ان نستطيع إثباته !!؟

ولكن لماذا نحن اخترنا « البحر » من بين كل رموز قصيدته الطويلة « منـــارات » ؟

إن الأسباب في اتجاهاتها العامة ، تنمط في ثلاثة انساق اختبارية.

ــ الاول : ان « منارات » « الشاعر » ، على طولها وحجمها الـذي يبدو غريباً ــ معه اسمها كقصيدة . ان « القصيدة » نفسها ليست سوى بحر غريب يزخر في كل ثنية وموجة من ثناياه وموجاته ، في كل شهقة وزفرة في مطارحة ذاته (البحر) .. ، اقول يزخر في كل سطر منه تقريبا بهذا الرمز (« البحر ») .

ــ الثاني : ان الشاعر قد حمل شراعه فوق ظهره .. !! وطاف في « بحر » هائل .. !! سبح فيه بعيونه وانفاسه واحاسيسه ومشاعره وعقله ، بروحه تماما .. حتى امتد « بحر الشاعر » الى مايجاوز شاطئه الرملي ــ او الصخري ــ المالوف (بعد ان شكل بحرا على رؤيته هـو بالطبع !!) ومن ثم غاص فيه الى مايجاوز قيعانه الممكنة ، وهذا مـن جهة ، بينما من الجهة الاخرى صَعَّدَهُ وَنَمَّاهُ حتى ارتفع « بحره » الى ما فوق مستوى البحر الذي حفظناه .. الى ما فوق قمم الجبال الناهدة في فضاء « الضوء الخالد » ..!!

والقول اصدق اذا قلنا ان « الشاعر » قد تعمد الغوص في بحار ، متعددة ، ابتدعها بكل تنوع وثراء حالاتها ، بينما أبقى ــ هو ــ على صلات قربى عَصَبِيَّةٍ ورَحِمِيَّةٍ ، مباشرة ورمزية وسرية ، فيما بينها

جميعاً . وفي كل حال فإنه ليس بهذا السر الموحى به ـ من قبلنا ـ سوف ندري ما يجب علينا تجنبه او مقاربته، كيما نرى الشاعر ووجدانه في شغاف قلبه، غير اننا نستطيع ان نكثف ونقارب ـ دون كبير مخاطرة او مغامرة ـ لنؤكد أن ما أراده « سان جون بيرس » ، لا يتجاوز ـ وبشكل ادق لا يقل عن ـ الانسان نفسه في خفقان اله ووجده ، خفقان آلامه وقيمه ، شهوته ورغبته ومفاجئته وإحباطه ... ، اخلاقه وامواج احاسيسه ومشاعره وروحه ... ، بل وحتى شرفه ودعارته .. ، نقائه وعهره !!؟

ولن نطيل هنا في مثل هذه التحديدات في القراءة والاكتشاف والتحليل ، فلعلنا نتلمس معناها ، في وقتها . ونحن نقرأ مباشرة في « منارات » الشاعر .

ـ الثالث : ما اعتقده انا عن البحر نفسه . ولعلي أخصص في رؤيتي من عام ما افترضت من رؤية الشاعر في « بحره » . وإن تخصيصي للعام وتقييدي للمطلق الافتراضي « الشعري » ، لا يمنعني ـ على اية حال ـ من التطرف في رؤية البحر « هذا المخلوق المائي حصراً ، بفيزيائيته الظاهرية تحديداً ، حتى اني اراه ـ مع كل حبي له وانغماس عضلاتي فيه !!! ـ ؛ (وانا هنا اتوسل الرمز والتعبير ايضا !!!؟) اقول : حتى اني اراه متمثلاً لـ ، ومعبراً عن ، تلك الروح الفائرة ، الداعرة ، المجنونة ، الهائجة ، الجامحة ، الخرقاء ، المسعورة والحمقاء .. ، في لحظات انطلاقتها غير الهادفة إلا لذاتها !! هذه الانطلاقة الاسطورية خارج الضبط والانضباط خارج الأسر والنواميس ... ؛ إضافة الى ما تستطيعه هذه الروح (استطاعة نعم !!) من تراجع وانكفاء وخنوع وتواضع وضعة وانمساخ يليق بمقامها .. ، بقوامها !!! في لحظة قادرة ، إرادية ، مذكرة وذات خيار .. ، من لحظات العقل الجبار ، الضاغط على عنقها وانفاسها ... ولزوجة ولدانة آفاق مشروعها الواهم !!؟

وسوف يتلمس القارىء تعاطفي مع « سان جون بيرس » ، بالرغم من تحفظاتي على رمزه (البحر) ، ولن يكون اكتشافا صعبا ـ ماهيته من تعاطف وتحفظ ورفض احياناً ـ على كل حال .

●● مذاهب لـ « الشاعر » في الرمز (البحر) :

يمكن لنا ـ ومن أجل تحرك نقدي اكثر حرية ومعنى ، وكذلك لاجل رؤية نقدية اكثـر وضوحاً في العرض والتحليل ـ اقول يمكن ، ولا بد من ان نعزل مانزعم بأهميته الاستثنائية في استعمالات « سان جون بيرس » لرمز « البحر » ودلالاته القصدية المباشرة منها وغير المباشرة ، بالأصالة وبالنيابة عن معان حرة في الرمز والتشخيص ، وذلك لكي يكون بامكاننا التحديد والتعيين اكثر مما لو اهملنا هذا بالضبط .

وسوف نحاول ـ ايضاً ـ تفتيت « الرمز » الى عناصره التعيينية، التي يجسدها تجريداً ، ما امكن ـ رغم خطورة هذا العمل ، هذا الفعل، واحتمال فشله . . ، ربما !! ـ وإننا لاجل هذا ، وتسهيلا على القاريء، سوف نقسم استعمالات « البحر » في الرمز الشعري الى العديد من الطوائف ، محاولين تقديم تعليم واثبات على ان كل طائفة منها انما تدل على نسق محدد من المقاصد او المعالم التشخيصية التي تكثفت في رموزها حسب لغة « الشاعر » وبيانه ، وصوره واستعمالاته اللغوية والتعبيرية التصويرية . . ؛ ثم على أن كل طائفة من « الرموز » (البحرية) تستقل احياناً في التعبير والتدليل على وجهة من وجهات اكتشافات « الشاعر » لمعالم او عوالم « البحر » ، وان بعضها (المعاني والدلالات عبر طوائفها التعبيرية والتصويرية) يمكن ان يقيم فيما بينه (كاطراف) علاقة تناقض، بل وحتى تضاد .

اولا ـ المسافة الشعرية الاولى لاستعمال الرمز (البحر بوصفه المحيط الموضوعي المطلق للشاعر بما هو ذات) :

إن العلاقة بين الذات والموضوع ، علاقة معقدة . ومما يرد في الذهن بصدد هذا التعقيد ، امر الحدود الفاصلة الواصلة بين الذات (بما هي عالم يسعى للكينونة المتفردة) والموضوع ؛ وكذلك متى تكف الذات عن استقلاليتها أو تواصلها في علاقتها مع الموضوع (الخارج) . . وكذلك متى وكيف تبدأ هذه العلاقة .

وبالفعل فانه يمكن الحديث بكثرة عن هذه المسألة . على حين علينا ان نوجّه عنايتنا الى الفعل الشعري المحدد ، باحثين عن اطار الموضوع الذي يشكل نوعيته الوظيفية ازاء ذات الشاعر متسائلين معا : هل نجح الشاعر فعلا في اقامة تلك العلاقة ـ الحدود الواعية ، المنفصلة المتصلة ، مع موضوعه الشعري !!؟

يقول « سان جون بيرس » :

« اكثر رحابة ، ايها الحشد ، مجلسنا على هذا المنحدر من عصر بلا انحدار : البحر ، هائلا واخضر ، كفجر في شرق البحر »

و « في نيران الثلج رأيت الشيء الكبير المعيّد يبتسم : البحر محتفلا بأحلامنا ، كفصح من العشب الاخضر وكعيد اخضر » .

و « البحر كله في عيد التخوم .... » .

يمتطي الشاعر رمزه (البحر) بصفة محيطية ، موضوعية .. وشاملة . ان « البحر » هنا هو مطلق المعاير الموضوعي للذات . ولهذا فهو مجال حركتها الحيوي الوحيد ؛ البحر بما هو عالم كامل من الرحابة بل و « اكثر رحابة .... » هذا البحر الذي يبتدأ منذ العصر المنحدر .. ، منذ انحدار العصور والوجود ، منذ بداية « انحدار » المشروع الوجودي بالأحرى ..!! ، وليس هذا إلا كصفة تفعيل ، كواقع مفعّل بدءاً من عصر غير منحدر ، غير موجود .. ؛ انه بدء اعتباراً من عطالة لا يمكن ان تبيح هذا التحدر ، هذا الانحدار الوجودي ، لولا أن تكف عن عطالتها (العطالة) ... عن ذاتها ! وهكذا تصادف ، او بالاحرى تباغت ذات الشاعر بالبحر ، بوصفه محيط الشعر الكلي الذي يعنى به الشاعر بوصفه هكذا (شاعراً) وبوصفه كذات اصلا ، مصادفة ومباغتة كما يكون « الحلم » مفاجئا بلا لغة جاهزة ولا سابق تحضير .. ؛ على انه حلم يمكن التعلل بتوقع خصوبته هكذا « **كفصح من العشب الاخضر وكعيد اخضر** » ..

لنقل إنه تفاؤل الكلمة الاولى ؛ الحلم الاول (الذي يجب ان يكون مفترضا من باب أولى ..!) للذات الاولى التي يفترض الشاعر من نفسه بديلالها ، (وبديلا نموذجيا على اية حال) ، الذي يشكله الامل والافتراض اكثر مما تشكله الحقيقة !

« الشاعر » يؤكد على وحدانية الموضوع (الرمز ـ البحر) ، لماذا ؟ لان « البحر يشكل الانفصال التخيلي » ، الالهي .. الأسطوري ، لأنه يشكل بداية لتاريخ التخوم ورسما بدئيا لها ، تلك التي يقام الآن طقس الاحتفال بها : « البحر كله في عيد التخوم » . كما يحتفل « الشاعر » احتفالا اسطوريا ـ رمزيا ـ مفترضا وجوده جميعا كمقدمة لانبلاجات « الشعر » ، هذا الشعر الذي يجب ان يتحول الى أضحية في عيد البحر ، عيد التشكل ، لأجل البحر .. ، وعلى شرف البحر ! يتأكد هـذا في :

« شعر لكي يصاحب سير انشاد على شرف البحر . »

و : « شعر لكي يشهد المسيرة الى محيط البحر . »

وبداية من ههنا يبدأ « الشاعر » بغرس وانماء ورعاية ذاته الوجودية العاملة ، الفاعلة ، « الواعية » !! في اطار بحث « البحر » الى مستوى القبول القبلي .. ، الى مستوى الافتراض الوجودي الشامل ، والمطلق ازاء الذات ، الامر الذي يجعل « سان جون بيرس ـ الشاعر » يبدأ بتركيب الرمز (البحر) من مواد ووقائع ومفردات ، خام .. ، تذكر بنفسها من تحت رواء الرمز الشفاف (أو الشاف) ، اذ يقول :

« وهذا نشيد بحر كما لم ينشد ابدا ، والبحر فينا هو الذي سينشده: البحر ، محمولا فينا ، حتى تخمة النفس ، حتى نهاية النفس ، البحر ، فينا ، حاملا من اللج هديره الحريري وعذوبته الكبيرة كلها من حظوظ العالم غير المنتظرة » .

واذ ان البحر يشكل كل شيء !! فاننا نرى « الشاعر » لايقاوم امام غرقه في البحر ـ الرمز ، ولايجادل في امر كونه ذات مستغرقة ـ نهائيا ـ في موضوعها (الشاعر في البحر) .. ، ثم لايرى بدا من أن ينسب للبحر حق تأليف كل مستقبل « النفس » والبشر .. ، ومن ثمت تحديد كل الخطوط الوجودية العامة التي سيقف الجميع على محاذاتها (وهذا على الاقل) دونما ميعاد ولا انتظار .. ، ولكن بفعل امر « البحر » نفسه ! هذا يستغرق مستقبل الصورة الشعرية قاطبة ، على سبيل التأقيت التخيلي! كما لاينسى « الشاعر » اهمية الشعر للاندماج الوجودي مع مشروع الوجود نفسه .. ، ذلك الاندماج الذاتي في « بحره » الذي يؤطره . يقول:

« شعر لكي يخفف حمى السهر في مطاف البحر . شعر لكي نمارس بشكل افضل سهرنا في غبطة البحر » !

واذ يعي الشاعر شعرية تصوره ، واي : صعوبة الدمج بين مفردات وجودية ، واقعية ، يمكن لبعضها ـ فعلا ـ أن يشكل مجالا حركيا ، حيويا ، للرمز ، دون غيرها من المفردات الصماء التي لاتستجيب الى حاجات ونداءات وشاعرية الوجدان ورغبته .. الخ ؛ نراه يتوسع في تفاصيل موضوعه ، يتوسع في توسل اللغة ، على حين اضناه الاجمال والاختزال ، وضاق به التجريد ، ضاق بحسيته وحبه للتفسير .. ، ضاق بانفعالاته وصدقه .... ، فيقول :

« وهذا حلم * بالبحر كما لم يحلم به ابدا ، والبحر فينا هو الذي سيحطمه :

(دعونا نلاحظ هنا دور الشاعر في استنطاق الموضوع ـ البحر ، الرمز ـ حين يماهي بين ذاته والرمز ، وحين يكون باستطاعته ، بل يُصر" على ، التحدث بالنيابة عن الرمز نفسه .. ، محولا ذاته الى ذلك الرمز ـ ولو مؤقتا ـ ذلك الرمز الذي يخرج عن طبيعته الانسانية .)

ـ يتابع ـ :

البحر منسوجا فينا ، حتى ادغاله السحيقة المهاوي ، البحر فينا ، ناسجا ساعاته الضوئية الكبيرة ، وحلباته الفسيحة ـ الاباحة كلها ، الولادة كلها ، والتوبة كلها ، البحر . البحر ! في فيضه البحري" ،

في ازدحام فقاعاته وحكمة حليبه الفطرية ، آه ! في الغليان المقد"س لحروفه الصوتية ـ الفتيات القديسات ! الفتيات القديسات !

البحر نفسه زبد" شامل ، ....، الخ . » .

واذا كان علينا ـ او على البعض ـ ان نرى تعقيد الصور الشعرية وصعوبة الوصول الى مبتغى الشاعر منها ، فلأن الشعر لايؤخذ دوما على محمل الشرح المباشر الوحيد الجانب .. ؛ على حين يبقى من المعو"ض امر غنى الصورة في دلالاتها وايحاءاتها وتوقعاتنا فيها ! مع الاخذ بعين الاعتبار وجدة داخلية ما ، تبطل اية امكانية للتنافر .

لنعد الآن الى المقطع الشعري السابق ..

ان ما يجعلنا نؤكد اطلاقية « الشاعر » في موضوعه (الرمز ـ البحر) هو واقـع استخدام التفاصيل والشروح التفسيرية للموضـوع بهيئة « الحال اللغوي » . وعدا عما اكدنا ، فانما يدلنا هذا على نيته الواضحة المتاصلة في قرارة قراره الرمزي ..، على قصده « الافصاح » (!) عن كمون معنوي ، فعلي .. ، هذا الكمون الذي يتفجر تفجراً ، لا ندركـه جميعا ، في وعيه الشعري ، والذي يتواجد أصلا (الكمون) ـ على نحو ما ـ في طبيعة الموضوع ـ المشروع الوجودي ! وقد اتخذ له هيئة رمزية ـ وحسب ـ هي « البحر » . . . ؛ هذا اذا اولينا اهمية خاصة لتلك المعاني الضمنية في اجتزاءات الشاعر ، المعنوية المحددة ، في نسيج الخبر الشعري السابق ، وذلك من مثال : « حلباته الفسيحة المعتمة » و « الاباحة كلها » ... « الولادة كلها » .. « التوبة كلها » .. « البحر ـ البحر ! في فيضه البحري » . وكذلك من مثال : « ازدحام الفقاعات » .. و « حكمة حليبه الفطرية » ... الخ . وغني عن الاسهاب قولنا ان مثل هذه الاجتزاءات ، المفاهيم ، الحدود التفسيرية ، التخصيصية للعام ، انما يمكن ان نجد لها معادلات واقعية ، حيوية فعلية وكذلك بشرية ، في الواقع الذي نعيش !!

من الملاحظ ـ حتما ـ ان الشاعر لم ينفصل عن موضوعه ـ الرمز ، حتى هذه اللحظة . ولذلك فهو لم يقيم ـ بعد ـ علاقة قيمية .. حكمية ... ، معيارية ، مع « الموضوع » . وتبقى ـ حتى حينه ـ ذاته الشعرية ، غير مدركة لشخصيتها وطبيعتها الخاصة في المشروع الفني .. ، في تناولها موضوعها ، في علاقتها معه وازاءه .. ، وفي وعي موقفها اذ ذاك ! الأمر الذي نضطر معه الى التساؤل عن ثمن هذه التضحية الذاتية الاختيارية !! بالنفس الشاعرة ، مع المغزى المقرون بهذه النتيجة ، واي : نتيجة الاندغام وامحـاء الفوارق بين مكونات الفعـل الشعري ، التي تتفارق ـ ولو توازت ـ على ما يحدث عادة ، بل على ما يجب ان يكون الأمر عليه . وان الثمن لجِد زهيد !! ... ، احساس واهم .. ، وشعور واه بالانتماء القسري (حيث الاغتراب مبدأ للشعر .. !؟) .

اقول ـ بكلمات تقول اسهل ـ انه من الغريب ان تختار الذات الشاعرة ، المفكرة .. ، استلابها في الموضوع ، اختياريا اراديا .. ، في الوقت الذي يتحتم عليها فيه ـ في مستوى الفن .. الجمال ، الفكر .. ، الشعر (بل وحتى في السياسة ايضا !!) ـ أن تتميز عنه ، ان تراه

عن بعد ، من علٍ ، من تحت ... الخ ؛ المهم ان لا تصبح هي هو .. او العكس !! .

ثانياً ـ المسافة الشعرية الثانية لاستعمال الرمز (البحر بوصفه مجالا للتفكّر والإتهام) :

يتجاوز الشاعر ـ هنا ـ « رمزه » ، بما كان هذا الرمز ـ حتى الآن ـ غائما ، بالفعل ، وشائطا الى الحد الذي فقد فيه قيمته الشعرية (الفنية) .. ، وذلك تبعا للكثافة وامتداد كليين ، ضحى عبرها الشاعر بصفحات مديدة ، لم يكن من السهل (ولا كذلك من الواجب) عرضها بالتفصيل .

واذن ، يبدأ « الرمز » بالتخلخل عن كونه كلية وافية شعريا ، ويبدأ الشاعر ـ من ثمت ـ تحسس خواء الرمز الذي حاول الاحاطة بكل شيء !! ، تحسس مجانية الرمز ... ، مشيرا (الشاعر) الى عدم مصالحة بين ابعاد المكونات الفنية والعقلية لوضع الرمز على نحوه الاولي ؛ منفذا اتهامات بدئية ، دبت معها الخلخلة الى ذات الشاعر نفسه ، بعد ان ضحى بتباينه ـ كليته ـ عن الموضوع . هكذا يبدأ الشاعر لاول مرة في « المناورات » بالتمايز عن « بحره » الذي كان حتى هذه اللحظة غريبا ؛ فاهيا بالاحرى .. ؛ فهاهة تتبع لا تحديده الفني . وتظهر اولى علامات الانفعال بالرمز ، بما تمثلته من اتهام مبطن ، عتاب ما ، بل وانسحاب من اطار « البحر » العام !

يقول :

« تقلَّدْ هكذا ، ايها البحر ، مديحا بلا اهانة .. ، [....] ، انا ، اذ انحني لمجدك انحناءً بلا ذُلّ ، سأستنفد أعتدال الجسم ومهابته ؛ ... ..، (الخ) . » .

انه (الشاعر) يبدأ بتطوره المتفاوت (وبالتالي المتكافيء فنيا ..!) بين ذاته والرمز (الموضوع ـ البحر) ، ويعي ـ اذن ـ اهلية « البحر » ـ بما هو رمز ـ لتقبل الاهانة !! رغم ما يقدمها على هيئة « المديح » . وهذه مفارقة ناجحة ! هذا مديح يقال به ذمٌ .. ، هذه انطلاقة ـ ما ـ للذات الشاعر من أسارها « المحتوم » !؟ هذا « الاسار » الذي يفرض

احترامه ، قيده ، عسفا وقهرا .. ، ولكن ـ فقط ـ اذا تخلينا عن كون المتحدث « شاعرا » .. ، او بشكل عام : مفكرا او فيلسوفا !

ولا يقتصد ، فيما بعد ، « سان جون بيرس » بتوضيح الموقف : لقد كلفته تلك المصالحة ، ذلك الاحترام وذلك الإيمان بالكلي الطوطمي (البحر) .. ، كل ذلك كلفه « انحناء » سجودا .. توسلا وذلا ، كلا منهم « يستنفد اعتدال الجسم ومهابته » . ولن يكون ـ بالتالي ـ البديل الانقاذي من هذه الاستجابة والتمثيل الاستلابيين ، لن يكون البديل المنقذ من هذه الاستجابة التلقائية التي تحمل في طياتها ، في ثناياها، اندغاما كاملاً لصغير جدا في كبير جدا !! أقول لن يكون البديل بانحناءة « بلا ذل » ـ كما يقول شاعرنا ـ ... ، ولكن ؟ هل لا تفترض الانحناء الذلَّ ، ابداً ؟! بلى ان اية انحناءة ـ ومهما كانت وظيفتهـا ومزاعم مؤدّيها ومؤدّاها ـ لا بد من ان تحمل بعض الذل او كل الذل . ولهذا نقترح ـ هنا على الاقل ـ على القارىء أن يستوعب وظيفة اللغة ـ كما في المقطع الشعري السابق ـ ليستكنه المفارقة المعنوية التي يريدها الشاعر لنا .. ، انها احالة مباشرة للبعض ! وغير مباشرة للبعض الآخر !! من الشيء على ضده .. ولو بطابع شعري متردد او مؤدب !!

غير ان الجرأة الفلسفية لدى الشاعر هي ما يمهد للشاعر طريق « المغامرة » :

« والبحر هو الذي جاءنا على درجات المأساة ، الحجرية :

مع امرائه واوصيائه ورسلـه ... ، وممثليه ... ، وانبيائـه الاسرى ، وساحراته المدبـدبات ..... ، ... مع رعاتـه ، وقرصانه ومرضعات الاطفال ـ الملوك (!) ... ، واميرات الرثاء ، وارامله الكبيرات الصامتات تحت رماد كريم ، ... وكبار حكمائه السائحين على ظهور الجواميس في حقول الارز ، ... ، (الخ) . » .

و : « هكذا جاءنا البحر بعمره الكبير وتجعداته الكبيرة القديمة ـ البحر كله في هجومه البحري ، دفعة واحدة وقطعة واحدة ! » .

« شيئاً هائلاً ضخما يتقدم صوب المساء ، وصوب الجمـوح الإلهي ... »

« البحر التائه الاسير في شرك تيهانه » .

ثمة مسألة ، قضية ، هامة في المقاطع الشعرية السالفة .

لم يات الشاعر ، هو ، (بما هو الذات .,. ، الانسان) الى البحر ـ الرمز (بما هو العالم ـ الكون) بل على العكس ! لقد جاء البحر اليه . . . ، لقد جاء البحر ، هو ، بنفسه ! إلينا . .,. !؟ وإنها لنقلة ، لصورة ، عظيمة وجريئة ـ بلا جدال ـ في عملية التصور الشعري ، في عملية صنع الرمز الفني . . . ؛ فلماذا يزاحمنا « البحر » على أنفسنا ، على كينونتنا ، على أشيائنا ، وقد كانت لنا ـ جميعها ـ قبله ؟؟!!

لماذا هذا الكون يزاحمنا ؟ نحن (الشاعر بالنيابة عنا !!) اقدم من قدوم « المحيط » و « الموضوع » برمته ، نحن (وشاعرنا عنا) الاصل !.. وكيف للفرع مداهمة اصله ؟؟ كيف للجزء أن يداهم كله ، كما يحصل لنا دوماً نحن معشر الذوات ! يحق لنا الاسف على الاقل !؟

يتحدث الشاعر :

« سموني الغامض ، وكان حديثي عن البحر . » (!؟)

و : « الخشوع لشاطئك ، إيها الجنون، يا بحر اللذة الاعظم . . »(!؟)

وكانه يعلق انفصاله ـ يظهر الحق ولا ينشئه (كمانقول نحن رجال القانون) .. ، الحق قائم بالاصل ! عن هذا « المشروع » .. عن « البحر » . . . عن الوجود ـ إذن ـ ، ويصبح شاطئنا لما أسماه البحر ـ رغم عدم رغبته ـ ويمسي شليل الغموض ـ كما يتهم ـ ، لماذا ؟ فقط لانه « اعلن » عن حقه . .,. ، لانه راح يتحدث عما اهرقه . .,. ، عما اهرق الاصل في متاهات الفرع ـ الجنون !! بينما لم ينتبه أحد ـ رغم كل ماجرى !! ـ الى ماساة « الذات » في عالم غير منجز ، غير متشكل . . ، بلا قالب ، بلا كيان . . بلا خجل !! كما البحر تماما ! وبالرغم من كل هذا مازالت النعامة تعيش في « تا » ، ولازل ـ « نا » :

« نرفع سواعدنا تمجيدا للبحر . للابط المزعفر ملح الارض وبهارها كله . . . ، وهذا القربان أيضا من الصلصال الانساني (!) حيث يلج وجه الله ، الذي لم يكتمل » (!)

بينمـا :

« عجلة الماساة تدور على رحى المياه ، تسحق البنفسجة السوداء(!)

والخربق في اثلام المساء المدماة (!) . وكل موجة ترفع نحونا قناعها الذي يشبه قناع كاهن يضيء المذبح . ونحن نرفع سواعدنا تمجيدا ونتجه صوب البحر نغذي أفواه المساء المدماة (!!) ، ... »

نعم ! إن فهم العيش ــ او قل كثيرا من جوانبه ــ يصبح ، أكثر فاكثر ، موجها الشاعر والمفكر .. ، حين ، على مراى العقل ، تبدل الظلمات والسموم وروائح النشادر ! ، بالانوار والاطعمة الزكية وروائح الصيف البهيجة ... ؛ وحين ، على مراى من العقل والقلب ، يبدل اشباه الرجال ــ مسوخ المخلوقات المخنثة الذكورة ، .. ، والعجائز والعواطف والقلوب ، الداعرات ، والاجنة المجهضة والاموات ــ الجثث المتفسخة والهوام والحشرات ..!! ، بالرجال الجياد ــ الانبياء ، وعذراوات القلوب والعيون ، النقيات الطاهرات ، والاطفال الالهيين ، والنسور ..!؛ وانه لمن المرعب ــ ايضا ــ انه لاتزال القرابين البشرية ، النقية.. الحرام ، تقرى في صلصالها الذي ضم وجه الله في مشروع ــ بعد ــ لم يكتمل !؟ وانه لاتزا لتلك العجلة القبيحة الشيطانية ، تدور لتسحق البنفسج الحزين حتى اسوداد دمه ، والمطب والفل .. ، وكل النوع نفسنه ! على شقوق شهوة الليل « البحرية » الفاغرة قنواتها الشهوية، جميعا !!..؛ ومانزال الوجود يتراكم من اقنعته المتوالية .. ، واننا مانزال نجهل طبيعة وحجم ونوع وبشاعة وفظاعة هذه المأساة التي نصنعها ، بأرجلنا وبعض أعضائنا الاخرى .. ! نحن بني البشر !؟

ثالثا ــ المسافة الشعرية الثالثة لاستعمال الرمز (البحر بوصفه منبعا للدهشة ، والعجز البشري ايضا) :

ان حركة الفعل الشعري في « منارات » « سان جون بيرس » لهي من أغرب الحركات الشعورية ، في الشعر .

يعيش القارىء معه سورات الغضب ، ويتلمس فيه دماء كآبته المريعة ، المحزنة والمؤلمة ، ويواجه فيه فتور همته ، احباط ، ازاء « بحره » (ما يزال البحر عنده حتى الآن رمزا للوجود) ، ويقرأ ــ كذلك ــ في نواحاته تساؤلاته التملقية والانكارية ... ، وهكذا ــ ايضا ــ اعترافاته المرة ــ والسلبية أحيانا ــ بضعف مستلب للبشر ؛ كل هذا مما يعيد « الشاعر » الى الواقع الفعلي والمباشر .. !؟

ببساطة يمكن فهم ذلك جيداً ، يمكن تسويغه .. ؛ ولكن الذي لا يبرر في مشروع شعري « مدروس قضية التفاوت ما بين القمم الذروية والقيعان ما تحت السفلية ، جدل النور الذهبي مع عوالم الظلام السفلية جداً ، في حركة انفعالات الشاعر .. ، اقول : من غير المبرر كل هذا التردد ! هذا اللاوعي للمبهمة ، هذه العفوية ، التلقائية في الاحساس ...! انه تفاوت وتضاد في نوايا التخطيط لـ « قصيدة » ! القصيدة هي الإخرى شيء لا بد له من خطة .. من دراسة ، وهذا رأي على كل حال .

واذن ، تخفت صرخة « الشاعر » في هذه المسافة الشعرية ، في هذا المستوى الزمني من « القصيدة » ، في سؤال مرعب ، شكاك ، وساحق :

« هل سينازعنا البحر ذو الملح البنفسجي على فتيات المجد الشامخات ؟ اين كتابتنا ، اين قاعدتنا ؟ .. » !!

في السؤال أمامنا ، اقرار لاستسلام مبك ، امام فظاعة هذا « البحر » ؛ تشكيك بالكتابات والقواعد والقوانين والردود ؛ تشكيك بالدفاعات والمراسات .. ، الحكم عليها بالعجز ! انه احتواء — من جديد — للشاعر ، بنفثه هذا « البحر » ....

« دائماً كانت وراء الجمهور الشاطئي ، هذه الشكوى الصافية لحلم آخر .. هذا الحلم الأعظم بفن آخر ، هذا الحلم الاعظم بأثر آخر ، وهذا الصعود الدائم للقناع الاكبر في افق البشر ، ... » .

فالبشر أفق ، مجرد أفق وحلم ! ، مجرد حلم بآثار العظمة ، بآثار أعظم ... ، بفن آخر مختلف .. ، والشكوى فيما وراء شاطيء مجهول بعيداً عن الشاطيء .. !؟ في يا بسة من الحلم والرغبة ، في ارض ... ، على ارض ، ثابتة تصلح لحلم في قصيدة شهيدة !

ونجلس مع « سان جون بيرس »

« نناديك ايها الجزر ! سنرصد ، ايها التموج الغريب ، مجراك الشريد في العالم ، وإذا توجب علينا ان تكون اكثر جدة ، باكثر حرية ، لاستقبالك ، سنعري امام البحر كل عتاد وكل ذاكرة » .

و : « ايتها المرارة ، ايتها النغمة ، اين يحترق العطر ؟ نتجه إليك اخيراً ، بعد ان هربت بذرة الخشخاش ، ايها البحر الحي الذي لا ينام .

انت لنا شيء لا ينام ، خطر كالسفاح تحت الغطاء . ونقول ، رابناه : البحر ذو النساء الاكثر جمالا من المحنة . ولم نعد نعرف ما يُعظِّم ويُمدح إلاّك ،

« أيها البحر الذي تكبر في احلامنا كاغتياب بلا نهاية وكشتيمة مقدسة ، انتَ يا من ترين على جدراننا الكبيرة الطفولية وسطوحنا ، كدُمّل فاحش وكشر إلهي ! »

....

... « ينهض فينا وقت لم نتنبأ به ، ما اكثر ما انتظرنا في اسرّتنا المشاعل الاليفة .

من هذا المساء ولادتنا ، ومن هذا المساء عقيدتنا . طعم من الارز واللبان يبقى لنا مكاننا في نعمة المدن ، لكن طعم البحر على شفاهنا ،

« ومن رائحة البحر في ثيابنا ، وفي اسرّتنا ، في اعمق اعماق الليل يبدأ عندنا العتاب والشك محمولين على عرائس الارض » .

لا يصعب كثيراً على القارىء – هنا – ان يلاحظ ممنوعية كل شيء في عالم بحري ، بل وحتى ممنوعية حب الليل في اسرة لوثها البحر كذلك ، حتى ارادها قتيلة الشك والعتاب على متن العرائس الجميلة كذلك .

ولكن !؟ فما اصعب ، بعدُ ، ان نجتزأ سلسلة بل حلقات من سلسلة آلام طويلة يحب الشاعر إهداءها الى العالم ، رميه بها ، على نحو يشكل تنويعاً وجوذياً قريباً على إفلاس محزن وعميق !! ولكن – ايضاً – ما اسهل النقد إزاء عظمة الجرح ، امام استحالة الصمت ؛ وما اسهل « القراءة » امام دم الكتابة الذي ينزف مباشرة من القلب ، من الصميم .!

على ان « سان جون بيرس » يباغتنا بمد شعري يرتفع به فوق عفونة الجرح الذي لا شفاء له !! فيتقدم فوق مركبه الحزين ، الذبيح – كما صاحبه – ليستنهض موقف الشعر ، الرجولي ، ليقول : « لكن انتم الذين هناك ، يا ضيوف السقف والشرفات الإلهيين ، يا امراء ، يا أولياء ، يا سادة السوط ، يا سادة لرقص خطوة الرجال عند العظماء ، وسادة الرعشة في كل شيء – انتم الذين تبقون صرخة النساء عالية في الليل ، ... (!)

« اعملوا لكي تذكرنا ذات مساء بهذا كله ، بكل شامخ وواقعي كان يتلاشى هماً ، هناك ، والذي كان لنا بحرياً ، وكان لنا من مكان آخر ،

« بين جميع الاشياء المحرّمة والاشياء التي تتجاوز الفهم » ؛

وبعدُ ، فإن الرجولة لا يجب ان تساوم ، بل يجب الا تساوم ... ! ولا يمكنها كذلك ، لانها لا تستطيع ـ باختصار ـ أن تبدل أسماءها وعناوينها ومغزاها وعلتها !! وذلك مهما كان من داعٍ من تخنث « المشهد البحري » وبربريته وطاقته الكبيرة ـ وقدراته ـ في فن الاخصاء !! ونلاحظ بالطبع ، في جوهر المقطع السابق ، امتداد الرجولة الى خارج الشعر ! لقد تجاوزت الرجولة الشعر ، بوضوح ، الى بدن الشاعر ورغبته ، محاولا ان ينقذ ذاته .. دون محاولات « المد » البحري المتآمر المختوان .

وإذ يقر الشاعر ـ في هذا المستوى الشعري ـ بالعجز البشري إزاء « البحر » ويحذر منه بكل حدب وشهامة ، فإننا نلاحظ عصف صخور عقله لتندحر أمامها ـ نوعاً ـ إيلاءات « البحر » واصراراته على الإيذاء ، فيما يستنهض الشاعر في ذاته طاقاته طراً .. وحتى تلك الذكرة ، الجنسية منها !!

رابعا ـ المسافة الشعرية الرابعة لاستعمال الرمز (تعدد الرمز في اطار وحدته ! تبديله ! انتماء الشاعر الى رمز آخر) :

ثمة صعوبات جدية في محاولتنا انجاز عزل الانواع المسافاتية الشعرية ـ الرمزية، والتمييز فيما بينها في عمل شعري كما الـ«منارات»، لاسيما اذا ادركنا حركة استخدام الرمز (البحر) ، هذه الحركة التي لا يمكن العثور على ناظم لها ، ولاقرار مبدئي ..

على اننا ـ بسبب ذلك ـ نضطر لان نطوي كشحا عن مجموعات مفهومية شعرية جزئية (كلما كان ذلك لا يؤثر على دراسة البحر كرمز) او لان نقفز ، في الاختيار للنماذج ، قفزات قد لا يبررها سوى مخطط هذه الدراسة ؛ وطبيعي انه شأن يفرض نفسه على الكاتب ، كما يفرضه طبيعة ومهمة هذا العمل النقدي .

ويسمح لنا هذا ، الآن ، بابتسار حكم ـ على ان نصله منطقيا في النهاية ـ على ان الشاعر يتراجع ـ في هذه المسافة الشعرية ـ الى ما دون مستوى « القرار الرمزي » ، حيث يسترسل مستجيبا ـ وعلى نحو تلقائي ـ لحاجاته « المذكرة » المباشرة ، ليبدل بالرمز (على مستوى المضمون الواحد) مفهوما جديدا .

فبعد ان كاد « سان جون بيرس » يذهب في تطوير سلبية الرمز حتى نهايته ، حتى نهايتها . . ، نجده يكلّ امام اختياره العسفي أصلا ، لمضمون الرمز ، (حيث حمل الرمز مضمونا شاسعا لا يطيقه الرمز نفسه) ، حتى انه يستسلم لضرورة تحديد الرمز ، لاهمية تضييق اطاره ، فتتداخل هذه الضرورة مع إذعانه الانساني امام الضغط الحاجي (الفني) ، لمكونات أخرى للرمز ، أكثر منطقية .

غير اننا ـ وبالرغم من هذا ـ نرى « الشاعر » يرتد ارتدادا نابضيا، غير واع ، حين يبعث بالبديل الرمزي (الذي سوف يأخذ من صفات الرمز الاول كل سلب ممكن) على انه شيء منقذ من تلك العذابات التي سببها له الرمز في اطاره الكبير الاول .

وهكذا ، يلجأ الشاعر ـ الآن ـ الى « المرأة » ليتكلم بلسانها وليتقوّلها ما يفترض انه ـ هو نفسه ـ بحاجة الى سماعه !! ليكن لسانها ولغتها ويفرض عليها واجبها !! بينما سوف تندحر « المرأة » في مستقبل عمل الشاعر الى عمق الرمز المظلم ، الظالم (البحر) ، في وقت يستبق فيه الأحداث !! باستجدائها ، وكأنه أقر مسبقا ما يجمعها مع « البحر » ، الرمز التقليدي . إنه ـ باختصار ـ يدرك هذا ولا يريده . . ، لا يريد ان يصدقه !؟

تقول هذه « المرأة » (البديل الرمزي في هذه البرهة الشعرية) ، بل يقول الشاعر بدلا منها :

« انت الرجل المتلهف ، تعريني : يا رُبّانا أكثر هدوءا من رُبان السفينة على شاطئه . وما من امرأة لا ترضى عنها ، ما دام ثمة نسيج يتمزق (!؟) . الصيف الذي يحيا من البحر يبتدىء . وقلبي يكاشفك

بامرأة اكثر طراوة من الماء الاخضر : بذرة العذوبة ونسغها ، الحامض الممزوج بالحليب ، الملح مع الدم المشتعل ، والذهب واليود ، وطعم النحاس ايضا وكنه مرارته ـ البحر كله في محمولا كانه جرة الانوثة...»!!

فهل قاربنا فهم القارىء لما ذهبنا اليه ؟

اقول : حين ادرك الشاعر صفات التشابه وأوجه الاشتراك بين المرأة والبحر (بمفهوميهما الغدريين) ، وحيث انه اراد لذاته طمانينة ما، زعم انه وجدها في المرأة ..... ، وحيث كان يجب عليه ـ كما نقترح بناء على تصوراته هو ـ تطوير « الرمز » باتجاه تفاديه من استغراقه له ، من التهام البحر للشاعر ؛ نراه وقد تراجع الى « انمساخ » ارادي في عملية التبديل الرمزي، كما وقد صالح « البحر » في المرآة، او العكس... ، وطفق يعقد وهما له ، ينقذه من « براثن » الحقيقة !! التي رآها (هو !) مخيفة..... ، واغمض عينيه عنها .... ، بعد كل ما كان من الممكن ان يشكل تمهيدا لوعورة الوصول اليها ، بمساقاته الشعرية السابقة على هذه المسافة !!!

وإذ يمكن تسمية موقف « الشاعر » ، تراجعا امام هجمة الغدر البحري ـ الانثوي ، فانه يحاول ان يبعث اقصى ما يستبطن من رجولة ، من قوة ، من ثقة بالنفس ، حتى ليخيل لنا انه يخلق من ضعفه قدرة على الثبات ، بل يصعد اجهزة المناعة الذكائية التي يتمتع بها القلة ، في مواجهة الرزايا ... والمخاطر .

لننظر الى « سان جون بيرس » كيف يتابع على لسان « انثاه البحرية » :

« وعلى رمل جسدي تمدد الرجل المولود من البحر . فليرطب وجهه من رأس الينبوع تحت الرمال ؛ وليغتبط على يدري كالله الموشم بالخنشار الفحل ... اظامىء انه يا حبي ؟ انا امرأة اكثر جدة من الظما على شفتيك . ووجهي بين يديك كانه بين أيدي الغرق البليلة ، آه ! ليكن لك في الليل غضارة لوز وطعم فجر ، ومعرفة اولى للثمرة على الشاطىء الغريب » .

.. وكان الشاعر يعرف مسبقا استحالة وصوله الى « المعرفة الأولى » على هذا الشاطىء الغريب ، شاطىء الانوثة الصخري الموحش حين ينتبه فجأة من رقاده المؤقت العابر ، ليصيح :

« ضيقة هي المراكب ، ضيقة هي المحالفة ، واكثر ضيقا حدك ، يا جسد الحبيبة الامين .. »

ثم يبقى تواقا الى « جسد الحبيبة الامين » ... ، هذا التوق الذي سوف يبقى بوصفه كذلك ، ليجعل الشاعر يرفض نبوءته من جديد يشكك بها ، ليعيد وجه اللسان الانثوي الينا ، وتعود هذه « المرأة » تخاطب الشاعر :

« نقية تحت لسانك اسناني . تهيمن على قلبي وتحكم اعصابي . سيد السرير ، يا حبي ، مثل سيد السفينة . لين مقبض الدفة في قبضة الربان ، والموجة وديعة في قوته . وها هي اخرى ، في ، تئن مع عدة السفينة ... موجة واحدة في العالم ، موجة واحدة الينا ، بعيدا عن العالم وعمره ... ، وكثير من التموج ، ومن كل صوب ، يصاعد ويتوالد حتى فينا » .

ولكن لابد هنا من وقفة خاصة .

بعد تأمل في هذا المقطع الشعري،ندرك ان الشاعر يطالبنابفهم تناقضه المحزن بين امتثاله للضرورة من جهة ومحاولة جعل هذه الضرورة الوجودية بمثابة المثال الجمالي ، كيما تستطيع الاشتراك بدورها في معالم الصورة الشعرية الجميلة التي ترتضيها ، في حلمها ، همة الرجال وحاجات الابطال

ان المشكلة في هذه البرهة الشعرية معقدة ، مركبة ، بعض الشيء : الوجود ـ البحر يخاصم الانفس ، يخاصم الذوات ! والوجود (هذا « البحر ») عدو للرجال ضبطا ، ثم انه يتبادل التشابه مع تموجاته الغادرة .. ، مع محاولاته للبطش بكل باحث عن معرفة او علة او سبب ، ولابد للانسان من العلاقة معه ، فيه .. !! والمرأة هي كذلك ايضا : لابد منها ولابد من التعامل بواقعية مع آلامها البحرية ، مع شقوقها الصخرية الحادة والمظلمة !

ولكن الواقع هو الواقع .. ، ولانه كذلك علينا ان نعقله ــ هكذا يوحي « سان جون بيرس » في بعض تفاصيل القصيدة ، وخاصة المقطع المثبت اخيرا ــ وان من اجمل حالات عقلنا له ، ان نراه جميلا !!؟؟ نعم هكذا بالضبط تتلخص مشكلة « الشاعر » في تردداته وذبذباته ونوساته ، ووهم خروجه منتصرا على سرير الحبيبة البحرية الصفات !!؟ ويتوزع قرار الشاعر ــ كذلك ــ في مقطعه الشعري الاخير ، بين ما قدمنا من تحليل ، اي : محاولة عقل الحاجة للانثى الموجية الزوج ، على انها حاجة يمكن ان تكون رائعة ، بل ويمكن ان تتحول الى انتصار ــ كما يوحي ــ في حيز « الفعل الجنسي » ، من جهة ، وبين شيئين اخرين كذلك ، من جهة اخرى . اولهما : هذا الاجتياح من « الهوى » الذي يعصف بضعف الروح الشاعرية لحظة الحاجة العاطفية المتمثلة بالاستجابة الى نداء الغريزة ... ، هذا النداء الثقيل الموجع الذلي ، حقا !! وثانيهما : الامتثال بوعي الى مؤامرة « الانثى ــ البحر » ، وقد ارتضاها « الشاعر » (بل وكذلك الواحد منا) عن طيب خاطر !!؟ ثم تكبر نتائج هذه المؤامرة « البحرية » الناجحة .. ، فيندفع الشاعر وحيدا ــ كما اكدنا ــ بين المراة والبحر ــ توحيدا يريده ــ هذه المرة ــ ملاذا لخوفه من عالم هذا « الرمز » :

« آه . لاتكن لي سيدا قاسيا بالصمت والغياب : ايها الربان البارع ، ايها العاشق المفرط الهم ! خذ ، خذ مني اكثر مما تعطيك نفسك . الا تحب ، ايها العاشق ، ان تكون المعشوق ايضا ؟ .. خائفة ، والقلق يسكن تحت نهدي . احيانا يشرد قلب الرجل بعيدا ، وتحت قوس عينيه ، كما تحت القناطر الكبيرة المنعزلة ، هذا الهدير الهائل لبحر يقف على ابواب الصحراء ..... » .

دعونا هنا نلاحظ شيئا اخر ، دعونا نرى انتقالا اخر للرمز ، انتقالا للشاعر في رمزه ، ودعونا نلاحظ الطرف الاخر في المعادلة .

انه مع كل ما تقدم بنا من حديث ، نرى محاولات ــ ولوبائسة ــ لرؤية اخرى ، رؤية الفعل الشعري ، الفعل الرجولي بالاحرى ، في مواجهة

المد ، في مواجهة البحر ، في مواجهة المراة البحرية ، هذه المحاولات التي تجدي في شعرية « سان جون بيرس » ، كنبوءة متقدمة عن عالم الوجود البشري ، سابقة لاوانها ، تدركها إلمعقول انطلاقا من البحث عن البديل ــ الضرورة النموذجية للوجدان الرجولي ، المثال الواقعي لقيم غير ذي معنى ولهجات بحرية متمردة على طبعها ! انها هذه الرؤية الاذعانية الشوق الانثوي ــ البحري ، نهاية ، وادراك ابعاد الذات التموجية ، ادراك مستقر كحركة هذه الامواج (اقصد المستقر كما يجب ان يكون على الاقـل .. ! بل على الاكثر !؟) المؤنثة ــ البحرية ، في صبح ارادة العقـل ، ارادة « المشروع » ... ، والمشروع الشعري !

انه خلق لاعتراف بحري ــ انثوي ، بالرجولة القارية ، اليابسـة ، الصلبة ، الصلدة ، التي قد تشعر حزيرا في مناسبات خاصة جدا وكذلـك « بحرا » ــ ايضا ــ اخر على تخوم صحراء ، على تخوم هـذا العالم الصحراء .. ، هذا الرجل الذي تحول في « المشروع » الى صحراء !؟

يتاكد هذا التحول ، التبديل ، الانتقال الرمزي ، مـن خلال مجموعة من الاشارات الموحية ، فهذه هي المراة ــ اذ تعترف ببحريتها ــ تعترف بانتحارها في أختيارها .. لا ! بل بكينونتها كذلك بخلقها كذلك !! بروحها التي امتزجت ــ هكذا ــ بانواء مجهولة السـبب !؟؟

« أيها البحر الممتزج بصوتي يا بحرا ممزوجا في دائما ، أيها الحب ، الحب ، الذي يتكلم عالياعلى المرجان ومكاسر الموج ،

(لنلاحظ هنا صواب تحليلنا واهميته كذلك ، حيث لا ترى هذه المراة ــ البحر ، امكانية على الحب الا على الشاطىء ! هنا فوق يباس المرجـان ومكاسر الامواج المجنونة !!

ــ يتابـع الشاعر ــ

هل ستترك رشاقة وقياسا لجسم المراة المولهة ؟ ... انتحب وإنـا المستنزفة ، انتحب ولست جريحة ... اطل ، ايها السـيد ، عذابـي . وسع ، ايها السـيد ، نعيمي ! اي حيوان جنون مطعون ، اكثر عشقا ، كان اشد عقابا ؟ »

انها اعتراف انثوي لا مجال لاستنطاقه . لقد اهرقت المراة في امتزاجها بالبحر ، لقد فجعت ، بعدها ، بلا قدرتها على الحب .. ، ولقد اختارت عقابها من « سيد الحب القاري » .

ولكن الا نلاحظ ان اختيار ادغام المراة بالبحر ، هو بحد ذاته ـ في الاصل ـ انتقاما منها !؟ ثم الا نلاحظ ان رجولة « الشاعر » لم تسمح له بذلك ، فحولها الى قاضية تصدر حكمها بذاتها على ذاتها ؟ نعم :

« امراة انا ، وفانية ، في كل جسد حيث لا يوجد العاشق » !! غير ان في هذه النغمة العميقة ، ثمة شيء اخر ، وكأن انتقام الشاعر من « البحر » الذي تحول كذلك في امراة ، الذي استحال امراة !! ، يجيء سرياً جداً ، حتى ليخيل البعض ان هذا الانتقام جاء خارج اطار المشروع الرمزي في القصيدة .. !؟

ولكن اذا كانت القضية كذلك !؟ اذا كانت المسألة مسالة ما هي جدارة المراة ـ البحر ، في مستقبلها « الرمزي » ، فاننا نؤكد على فشل نضوج الرمز عند « شاعرنا » « العظيم » ، فشل تحديد الهوية الرمزية لكل من الانثى والبحر ، وفشل النضوج الرجولي الكافي لرؤية موت المراة ـ البحر ، موت الانثى الموجية ، موتا مؤجل الفيزيائية وحسب .

وبعد ، نرى حالات من النشاط المتناقض للشاعر ؛ بصفة التردد في الحكم على مكونات فعله ، على اشيائه ذاتها ...؛ فها هو يبعثه الحماس، ليتلمس نشاطا ما للحقيقة ..!؟ فتعترف له المراة بانوثتها البحرية المهنية، المشوهة ، اذ تستجدي :

« انت ، يا إلهاً يؤديني ، كان هناك ، احفظ دقة اغتصابك حية في ولتسلبنا كذلك هذا الصراخ الطويل المديد لروح لم تزجر !... (!!) الموت المدهش الباطل يمضي ، بخطوة البهلوان ، ليمجد اسرة اخرى . والبحر الغريب ، المزروع بالزبد ، يبدع بعيدا على شواطىء اخرى ، جياده الاحتفالية . »

وعندما يختار الشاعر (بحريته في الاختيار) عناقه مع دموع اللحظة

الصادقة العابرة ، الفانية ، التي تنتظر ـ هي ـ بفارغ الصبر رحيلها !! اذ يختار « سان جون بيرس » هذا ، نراه يبني عليه صرحاً مناقضاً لطاقة الرمز ذاته ، وقد حوله نهائيا عن وجهته الشعرية المنطقية ، التي يمكن أن تكون موضوعا للتأمل والتوقع .

وأي : يصبح الان « شاعرنا » ، عاشقا صراحة مضحيا بكل طاقات ومدلولات « الرمز » ، حيث تقول انثاه : « هذه الدموع ، يا حبي ، لم تكن ابدا دموع فانية » .

لماذا؟لانها كانت في عاشق،على عاشق،لاجل حبيب هو «الشاعر»،ولكن؟ هل تصنع الصلاة من زانية بتولا !!؟ وهل تصنع الصلاة من « البحر » جبلا أشم يشرق المجد في ذراه ؟!.

غير أن « الشاعر » يكتفي على ما يبدو ، بتلويحة في الرياح العاصفة ليستقبلها بكل رغباته الرجولية العظيمة ... !!

ولقد تعتبر هذه المسافة الشعرية ـ السابقة ـ من اعقد واغرب صنائع « منارات » « سان جون بيرس » وذلك لشدة توطد العزم الشعري على الانسحاق ـ ولو ضمنا ، ولو بغير وعي ! ـ أمام الواقع .. ، أمام واقع لا يريد الشاعر تسميته بانسب الاسماء ، منسحبا الى ما وراء الشجرة التي في أول الغابة .. في الطرف القريب من الغابة .. ، موحياً الينا أنه في قلب الغابة ! في قلب الاحداث !؟ غير ان هذا لا يعفي « انبياء الوجود » من ذنوبهم .. ، من معرفتهم وسكوتهم في آن معاً .. !!

خامساً ـ المسافة الشعرية الخامسة لاستعمال الرمز (عودة النبي عن ذنبه ! ثم اليه !!) :

لكل منا رؤيته ، طريقته في رؤية الاشياء والتصرف حيالها والسلوك ازاءها ...، ولكل منا ـ كذلك ـ الحكم على الاشياء ونفسه ، واتخاذ المواقف التي يريد ! غير أن الكبير ، العظيم ، يعقل .. يعي ـ لحظة المواجهة .. ـ ما يقترفه من صنائع وذنوب !! قد تتاخر اكتشافاته ، قد يتواطأ مع الاسباب ، قد يدير لها ظهره (كما الساكت عن الحق !؟)

قد لا يود مواجهتها في عالم غير نبوي !!؟ ولكنه مهما أدرك ـ او اراد ـ متاخرا ، فان ما يترك له من ظلال ذابحة في قلبه ، هو اقوى من كل المواقف .. ، وكذلك من الكلمات .

وهذا هو الامر مع « سان جون بيرس » في هذا المستوى ـ الخاص ـ من قصيدته « منارات » .

لا يهون ، لا يستطيع ان يهون ..، يعجز عن الهوان ! وكان « الرجل » الكبير ، العظيم ، يولد من رحم أمه ليكون ، هكذا ، كبيرا وعظيما ـ ، ولو اضطر الى الانمساخ الظاهري مرة ..، والى الغياب عن « المنظر » مرة اخرى ، والى الموت في جسده .. مرات ومرات !!

يعقد « الشاعر » العزم ، يستل عصاه متحسسا فيها طريقه المظلم الوعر ، في وجود مظلم وعر ..!، ويمضي ـ كما توحي هيئته المصممة ـ باصرار الشهيد الى الحقيقة !؟ حيث ينتقل في تضمين الرمز ، الى مستوى الفعل الايجابي الذي يتناسب مع تطورية الرمز نفسه ، ليترك ـ ولو لمرة ـ انفعالاته الطيبة الاليفة ، الى مستوى من الرؤية التهكمية ، الفظة ، العنيفة ، مستوى الرؤية المذكرة ، الرجولية ، الصلدة ، حتى ولو اسماه البعض « رومنطيقيا متشائما » (كما يسمي البعض شوبنهور ونيتشه ..)؛ صارخا على لسانه ..، بالاصالة عن نفسه ..، من فمه :

« ايتها المراة العالية في فيضانها كانها اسيرة مجراها ! سانهض ايضا شاكي السلاح في ليل جسمك ، واتدفق ايضا من سنواتك البحرية ».

هنا يكتمل الرمز (البحر ـ المراة) ـ حسب تحليلنا ـ ويغدو اتحاده الشعري أساسا لرؤية الشاعر النفاذة ، غير آبه للنتائج البشرية ..!؟ غير أن اكتمال الرمز ـ هكذا ـ من اللحظات التي غالبا ما كانت تموت في مهدها ، في زمن قصيدة « سان جون بيرس » .. ، الامر الذي يتعمق معه رأينا حول ترددية مشاعر « الشاعر » ، حول ترددية اقتحاماته ومبادراته رغم حكمتها ! وقد يبدو ـ حسب زعمنا ـ الشاعر هنا انه شهيد الحقيقة مرتين !؟ مرة في الموت لاجل اكتشافها ..، واخرى

انسحاقا أمامها !!! وانه لثمن باهظ بكل تأكيد . . . ! تعالوا نرى معا كيف تبقى تلك الانثى قادرة على الايهام حتى النهاية :

« ونهدي الأيسر في يدك ، خاتم مملكة خفي ! أقبضي راحتك باسعادة الوجود .. اليد التي تحكم خاصرتي ، تحكم في البعيد وجه مملكة ، وبساطة الحب تشمل كل أقاليمها . ليكن سلام المياه معنا !(!؟) ولتكن معنا بعيداً ، بين الثلوج والرمال ، بوابة مملكة بحرية واسعة تغسل في الموج حيواناتها البيضاء . » .

دعونا نلاحظ أمراً سرياً خاصاً بهذه المناسبة !

لقد لاحظنا معا حتى الآن ، في كل مرة كان الشاعر يتراجع فيها عند ضرورة مد الرمز في اكتماله الفني ، أن « سان جون بيرس » كان يضحي بانضاج رمزه ـ دوما ـ في عملية من عمليات الحب ـ الجنس المأثورة .. الرائعة ؛ في ليلة حب بنفسجية الهواء ، حريرية العرق والانفاس !! واذا عدنا الى مقطعه الشعري السابق ـ مباشرة ـ كما الى مقاطع اخرى من هذا القبيل ، لرأينا اغراء « الحب » يتفوق على اصراره الفني !؟ يدعم هذا الاغراء ما تتمناه الحبيبة العشيقة ، الزوجة، الانثى (المرأة) ، صادقة ! من أن تستطيع الخروج خارج دوامة صفاتها البحرية ، هذه الصفات التي قد تنساها فعلا ، هذه القسمات الغادرة التي تغادرها حقيقة في السرير !! بل هذه القسمات التي يُصلّي نداء الحب فيها (بغض النظر عن كماله واستقراره الروحي والزمني) لتسيل منها ، بعيداً عنها ، وعلى الاقل في لحظة الحب ـ الرعشة الروحية (« ليكن سلام المياه معنا ! » (!؟)) ... لكن هذه اللحظة السريعة الآفلة ، وميضا من الحب ـ الصدق وحسب ، يصنعه اتقاد الروح الجنسي حتى أقصاه ..!

ولكن ! هل يا ترى أن تلك اللحظة ـ الصفاء ، تكفي للتخلي عن المشروع الشعري (الفني ، الرمزي) . هذا المشروع الذي يعبر فعلا عن مشروع وجود برمته ؟!! لا نظن نحن أن « الشهوة » تجعل الصدق

امرا مشكوكا فيه !! كما لا نظن ان على « الرجل » (الشاعر هنا) أن يضحي بالحقيقة لاجل قصفة رعد في اعماق « البحر » !؟

ولكن « سان جون بيرس » يؤكد كلامنا ، حين — ورغم كل حنقة — يقــول :

« ما اسعد الانحناء الذي ينتمي الى اللذة الخالصة للعاشقة . . »!!

والحب شيء كبير ، عظيم ، حقا ! والحبيبة هي الاخرى كذلك أيضا! ولكن اين فروض الوجود .

التي تمنع كلا من الحب والحبيبة والحبيب (ولكن في مستوى اقل طبعا !!؟) ، والتي كان على « الشاعر » أن يعتبرها ، حقيقة ، دون احراج .. وكذلك دون اثارة سخط الحب والحبيبة عليه ؟! أين رجولة القادة التي عليها دوما ان ترى — وتتهم — الانثوية « البحر » ، خنوثة بالاحرى ، أو بحرية المرأة وطراوتها . . ، وانهمارها في كل الفصول !؟؟ انها تضحية فنية كبيرة ، ثمينة ، من قبل الشاعر ، لاجل ليلة او ليلات من الود الذي يغيب !

ولكن « سان جون بيرس » لا يكتفي بهذا القدر من « المصالحة » التي يدرك تواطؤه فيها ، وانما يتجاوز ذلك الى أن يقول :

« نبتهل إليك ايتها الحكمة ! (!؟) وندخلك في عهودنا ، يا كبيراً في الانفراد والتباين ، كبيراً بين الطبقة الكبيرة ، وعالياً في المرتبة العالية ، لك انت اصلك ، إقليمك وشريعتك ، لك أنت شعبك ونخبتك وجمهورك يا بحراً بلا وصاية ولا حماية ، بحراً بلا حكم ولا مشورة ، ودون خصام على التولية : متولى بالولادة ، مليئاً بامتيازك ، مكيناً في القابك وحقوقك الملكية ، ضامناً نفسك في ثيابك الامبراطورية ، لكي تمضي بعيداً في العظمة وتنشر بعيــداً ،

واشكال وجودك الكبرى ، كنعم امبراطورية ورعايات اميرية . » .

ولكن ربّ قائل : لماذا لا نعتبر هذا « المقطع » ، عودة الشاعر الى

مستواه الاول في الرمز ، في مشروعه الرمزي ، في مسافته الشعرية الاولى ؟ ولماذا لا نرى هذه الحركة المقلقة ، الدائرية المقلقة في مشروع صنع الرمز ؟؟!

وعلينا ان نعترف بجواز ذلك ! نقول : ربما !! إلا ان المسالة تبدو اكثر تعقيدا ، فيما يتاح لنا من اعتقاد كذلك ، كما يتاح لنا « إساءة » ، وسوء تقدير منا ، لشاعرنا . . في فهمنا له ؛ إذ نتساءل :

اما كان الشاعر قد انجز مبداه الرمزي ؟ نعم !

اما كان عقد العزم منذ البداية على تشكيل طريق صاعد في رسم الرمز ؟ نعم !

أما كان يعتقد ـ هو ـ ضمناً ، بسيره الى الامام في إنضاج الرمز ؟ نعم !

فكيف الامر الآن وقد عاد الى مستوى ابتدائي في رسمه للرمز ، البحر ، على انه ذلك المحيط المطلق ، بل والايجابي كذلك ؟!؟

فهل نقول بعجز « سان جون بيرس » عن قدرته العصبية عن السير مع إرادته حتى نهايتها ؟؟ نحن سوف نترك الحكم للقارىء ، على أية حال . . ، مع إشارتنا ـ فقط ـ الى تصور « الشاعر » ، الواهم حين اراد ان يضيف رجولته العظيمة الى رغبته بالبحر . . ! الى رغبته فيه بكينونة أخرى ؛ وحين اراد صنع « امراة بحرية » على شاكلة الاستقرار اليابسي الرجولي الصلد ، واي : حين اراد اختراع امراة لها عظمة الصلابة والرجولة في الارادة والقرار ذي المعنى العظيم . . ، في أنوثتها الخلابة ، الرائعة ، المجيدة . . ؛ حين اراد اختراع « امراة » تعرف كيف ومتى تنهمر مطراً ، وتصير بحراً . . ، وفي اي من الاماكن والازمنة والفصول !!

سادساً ـ المسافة الشعرية السادسة لاستعمال الرمز (انفلاش الرمز . . ، إنفلاش الشاعر !!) :

في انفجارات الأنفس والمشاعر والوجدان ، في الخروج عن الطور المضبوط ، المنضبط ، غالباً ما يتداخل المنطقي باللامنطقي ، الصح

بالخطأ ..! الجميل بالدميم .. القوي بالضعيف ..، التهتك بالمحافظة والتشدد . . ، والخلاعة بالأصالة !؟

وفي «الانفلاشات» الشخصية ، العميقة ، البعيدة الأثر ، غالباً ما يتم استخدام كل الموارث من عهود نفسية وعصبية ، روحية وعقلية ، مختلفة ومتباينة ...، وغالباً ما يتم استخدام كل من الأصيل والقديم والمتوقع والمفاجىء الجديد ، وكل السحري ..، وكل الخرافي ...!!

وهكذا هو الأمر تماماً مع « شاعرنا » حين يجهز على نتائج اكتشافاته الابداعية ، بالجملة . يتم تخلّ واضح وصريح عن المهمة ـ المشروع الفني ، لنرى أنفسنا مع « الشاعر » في صحراء الاتجاهات ، لا شرق ولا غرب .. ولا كذلك جهات أخرى !

وفي « اللوثة » الطيبة القلب ، النبوية العذاب ، الفاقدة مغزاها ، يحدث انفلاش الرمز في الشعر ، كما في المهمة الوجدانية العالية .

فإذ يعود « سان جون بيرس » ليؤكد ، مختاراً ، عدم رغبته في أن ينتج رمزاً مشتغلاً بالمضمون المناسب ، المتطور ، أو المتراجع ، وكذلك عدم اعتماده على قرار في اشتغال الرمز بالمضمون المناسب ، بالمعنى المناسب ، الموحي والمؤدي لغايته ! نراه يعود الى عهود شعرية أولية في « قصيدته »، الى بدايات تشكيل الرمز ، الى المقدمة الرمزية العائمة ..، بعد ان كان على أبواب « التخرج » من « قصيدته » ، التخرج بمعنى رمزي أكيد ومفيد ...، والخروج الى ساحات وفضاءات الرؤية المكثفة للشمول ، بدءاً من تحديد وتسمية أجزائها المكونة ..، تحديد معالمها « العيانية » في المستودع الشعري ....، ناسياً او مغيراً أقواله في اللحظات الأخيرة !!

يقول « سان جون بيرس » :

« فيك انت المتحرك ، إذ نتحرك ، نسميك بحراً لا يسمى : متحول وسهل في تغيراته ، ثابت هو هو في جسمه ، تعارض المبدأ وتعادل الكائن (!!) ، صدق في الكذب وخيانة في الامانة ، حضور كله وغياب

كله ، صبر كلــه ورفض كله ــ غيــاب ، حضــور ، ترصن وهذيان ــ إباحــة ! » (!!؟) .

« أيها المتمددُ والنقيض ! أيها البحر غير المحدود للمحالفة والمخالفة ! أنت الاعتــدال وأنت الإفراط ، أنت العنف وأنت الوداعــة ؛ الطهر في الرّجس وفي الفجور ــ فوضوي وشرعي، محظور ومتواطىء، جنون!... وماذا وماذا ، وماذا أيضاً أيها اللامتوقّع » !

« الواقعي جداً وغير المحسوس ، ولا يقبــل التقادم ؛ المتعذر رده واليقيني والذي لا يمكن تملكه ؛ الذي لا يُسكن ولكنــه يعاشر ، الذي لا تعيه الذاكرة والجديد بالتذكر ــ وماذا وماذا ، وماذا أيضاً ، أيها الذي لا يوصف ؟ ــ الذي لا يدرك والذي لا يجوز التنازل عنه ، الذي لا عيب فيه والذي لا يقبل الإثبات ، والذي هو فوق ذلك أيضاً : بحــرٌ براءة المداد ، بحرٌ كخمر الملوك !... » .

ولكن ، ماذا بعد ، أيها الشاعر ..! أيها القارىء !!

يجب أن يعترف معنا الشاعر ، أن هذا الذي يخاطب ، هو توهم وجودي لمثال متعالٍ ، وقد يصدق هذا على الكثير الكثير من الصفات والشخوص والأشياء ، الحب والفضيلة والإخلاص والشرف والواجب .. وأشياء غيرها كذلك . ولكن قول كل شيء بالشيء ، هو كذلك قول للاشيء فيه ، أو عدم القول بشيء فيه ! وإن ادعاء المعرفة الكاملة بشيء ، هــو بالضبط يماثل الجهل الكامل به !! وهذا هو الأمر بالنسبة لهذا المخلوق الذي يخاطبه الشاعر ..، « البحر » ، « المرأة » ــ وأياً كان غير ذلك ــ حيث يحاول احتلال المعاني كلها (فإذا به رمز مانعاً لأمثاله واغياره معاً)، أقول : إن هذا الرمز هو لمخلوق لا يمكن أن يتقدم ولا بأية هيئة ــ ولا حتى إتفاقية ــ تفيد في تقويته لدخوله عالم الفن (الشعر هنا) !!

وإن رمي البحر بكل هذه الصفات العظيمة والوضيعة معاً ، لهو ضرب من مَحْوِ الرمز وتفريغه من إمكاناته الدلالية ؛ وبهذا يكف البحر ، الرمز ، عن قيمته العملية في المشروع الفني ... في الأمل والبوح الشعريين !!

إن انفلاش « الرمز » في هذه النهاية ، هو انفلاش الموقف الشعري في عملية استلهام الواقع غير المدرك بعلله الاصلية البعيدة المعنى والغايات. إنه انفلاش إحصاء « الظاهرة » الفنية في انساق دالّة شعرياً — فنياً ، وكذلك معرفياً ..، فالتجريد معرفة كبيرة على اية حال !

والآن لنتابع مع « الشاعر » الى « حتفه » في « قصيدته » :

« لكنك تمضي ، ولا تقدرنا حق قدرنا ، مدحرجاً كثافة لغتك فوق كآبة امجادنا وشهرة الاماكن المغمورة » .

« اينبغي ان نصرخ ؟ اينبغي ان نتوسل ؟ تمضي ، تمضي ، ايها الشاسع ، الباطل ، وتتبختر أنت نفسك على عتبة شسوع آخر ... » !

ورغم ان « سان جون بيرس » يتوعد هذا الباطل ، الشاسع ، بالموت على عتبة النقيض الشاسع الكلي !!؟ فانه يقبل الرحمة كذلك ، امام مضاء هذا الباطل ، هذا الشاسع ، هذا « البحر » (الرمز) ، وهذه الصفات او الحالات الاخرى ...، التي لن نكررها هنا بعد ان صرحنا بإشارتنا اليها كثيراً .. كثيراً ..!

ولكن الشعر يطالب الشاعر بالسؤال الصائب او الخاطىء ..، وليس بالتوسل والحلول في هيئات وأرواح أخرى لا تستحق شرف روح الشاعر ، الرفيع !

نقول : امام هذا الإنمساخ في اشتغال المكان الفني الخاص بالشعر ، في الشعر ، نرى ان « الرمز » يتحول الى « طوطم » (البحر) وذلك كما بدا تماماً :

« يا بحر البعل ، يا بحر مأمون ، بحر كل عمر وكل اسم !

« أيها الجرح المنفتح في خاصرتنا ، يا جوقة عتيقة على بابنا ،

« أنت الهجوم وانت القلق ! انت الجنون كله والرغد كله ،

« وانت الحب وانت الحقد ، الرحيم والجبّار ،

« يا انت يامن يَعرف ولا يَعرف ، يا من يقول ولا يقول ،

« من كل شيء تتعلم وفي كل شيء تصمت ،

« وفي كل شيء أيضاً تنهض ضد طعم الدموع ،

« مرضعاً وأماً ، غير شرسة ، عشيقة وآمناً للطريد ،

« أيها القريب من جهة الاب والبعيد جداً ، أيها البكورية ويا من يرتكب المحارم ،

« انت الرأفة العظيمة بجميع الأشياء الفانية ،

« البحر الذي لا يمكن التخلي عنه ، والبحر الذي لايفارق ! داهية شرف ، واخطبوط حب" ! أيها البحر الكامل المتصالح ،

« هل أنت أيها الهائم ، من سيسلمنا هذا المساء ، الى شواطيء الواقع ؟ » .

ولكن ! هيهات أن نصدق شاعرنا بأنه كان خارج هذا الواقع الذي يتوقع انحداره اليه ، موجوداً ، بسلاسل البحر ...؛ وهيهات أن يستطيع إقناعنا بتمثله لتجربة حلم مع البحر ...؛ ولكن « المأساة » تفترض قبولها في حيز الواقع وحسب !! بعد أن انجز «سان جون بيرس» وعياً بها ، متضخماً ، بل وعياً باحتلالها لمساحات واقعية ومفترضة أيضاً ، دون أن يركن الى اعتقاد بهوامش ما ، ذاتية او روحية .. فنية ، شعرية ، مفترضة ويمكن التأسيس عليها ، ومأمولة ويمكن التعويل عليها ، وربما انه على حق في كل ذلك !!!

* * *

لن نناقش ، بعد ، طبيعة الفكرة او المشروع الفلسفيين في ثنايا « منارات » « سان جون بيرس » ، فهذه مهمة مختلفة تماماً ، وتختلف بحسب مناهج التحليل الفلسفية المتبعة ، لرصدها . غير أن « الشاعر » يتركنا هكذا ، مترددين كذلك بين لومه والعطف إزاءه ..، بين آلامنا معه وآلامه في قصيدته ، بين رحلته الشعرية التي ما اكتملت الى هدف محدد ورحلتنا التي نقترحها بعد ذلك ...

ويبقى أن نقول : إن تردد الحالات الرمزية وتنوعها في موضوع واحد ، او بالأحرى في موضوع مجزأ الى عناصر اولية له ؛ يكسب « منارات » وصاحبها ، صفة التردد في اتخاذ القرار الشعري ، وهكذا ، التردد في بلوغ الغاية « الجمالية » .

* * *

ابـــــداع

شعر

كائنات الظلام

علاء الدين عبد المولى

نثر

كلمات موجزات
في قضايا مختلفات

عبد الوهاب المصري

قصة

موت الرجل الأخير
في حياة زهرة

أحمد شيخ محمد

ابـــــداع

شعـر

كائنات الظلام

علاء الدين عبد المولى

ادعو الكلام يضيءُ ادمغة التراب
يزني بها الليل المدجّج باليباس
لتطوف فيها نطفةُ الرؤيا العقيمة
هذي بصيرتكم طوتها كفُّ ماساةٍ
فما عادت تسمي الشعرَ مملكةً
ولا الموت المكرّر في وريد الشعر كرسيَّ الولادة

– علاء الدين عبد المولى : أديب وشاعر من سورية ، له عدد من الاعمال منها « مراثي عائلة القلب » ، ينشر في الدوريات المحلية والعربية .

انا وارث الايقاع من لغة الجحيم

ابناؤكم يتناسلون من الحجر

ادعو الفراغَ يحلّ في معناكم حتى الابَد

ادعو غيوم الرّوح تملأ بالنحاس

تسقي بكم شغف الغياب

غبتم – ولا عتب عليّ حضور ايقاعي اليكم

لا ، ولا عتب على اشلاء هيكلي المشعب

إنْ صَحَت وبكت عليكم .

ميلوا على جهةِ الظلام ،

فوحده مولاكم القدسي .

وانهمروا على مستنقع الزّمن القديم

انا قارىء فيكم متاه القلب ،

اذ يُحشى بحلوى الغيب ،

غِيبوا يا صنوف العقم غيبوا ،

خَدَرَ الإله يضم اعينكم ، ويسرقكم إله

من نعاس ،

ينأى بكم ليل الضباب

ها انت يا جَمْعَ الرّماد تسف من رمل الرّماد

تاتون بعد حرائق الشعر العظيمة

وتعاتبون اصابع الشعراء تملؤها خواتم من لهَب

وتعاتبون ... وانتم سرّ العتَب

للشعر بستانٌ ينسّجُ بالعيون الكاشفةْ
ما خلفَ احجام الغيومْ :
هذي تمرّ شفيفةً
هذي تحاول خائفةْ
تلك التي شلّحتْ معاطفها الغزيرة فوق ارضٍ ناشفةْ
تلك التي خانتْ عروقَ العاشقين ،
فتكاثرتْ فيها السمومْ
والشعرُ بستانٌ ستنخرُه العيونُ الزائفةْ
زيفٌ يغادر من ممرّات القلوب الى اجنتكم
يورّثها كنوز خطيئةٍ تقضي
كلامَ الفجر عن شهواته
وتُعيد ناموس العباد لمبتدا ظلماته .
زيفٌ يقشّركم ،
تهرّ ضلوعكم ورقاً خريفياً ،
وتنطلقون خلف ظــلال فردوسٍ مغيّبٍ .
لا تقرَبوا محرابَ شعري انْ وقفتُ مصلّياً
في امّةٍ متداعيــةٌ
انتمْ سكارى بالقطوفِ الدّانيهْ
في جنّةٍ تغلي وصايا النار من شرفاتها فوقي ،
وحيدٌ ، واحدٌ ، متوحّدٌ ، مستوحدٌ ،
وحدي اوحّدَ برجَ وحدانيةٍ متهاويهْ

لا تقربوني ...

عاشقاً يتحوّلُ الروح المجسّدُ فيَّ

منهمراً قناديلاً على اطفال اغنيتي ،

دعوا اطفال اغنيتي يباركهم ابٌ ترقى

خطاهُ فوق اعناق الطحالب

خالقاً يغدو هيامي بالخرائب

ناطقاً بلسان مقبرة الكواكب .

ساحلٌ في كفن الظلام

اجمعُ الأمواتَ في صُوري ،

وانفخُ في الجهات ،

تهبُ اصنافٌ والطافٌ

وانسابٌ والقابٌ ،

وينفتحُ المدى من خطوتي .

واقول تلك قيامتي ،

نـاءٍ عن الأصنام معبدي الدّفين !

لأيها انا انحني ؟

جسدي مسافةُ سجدةٍ

ملئت باشباح الألوهة

وركعتُ دهراً

قوّستُ ظَهْراً وهو يركع

والآنَ ، يصعدُ طفلُ قلبي فوق ظهري

فاقولُ : يا ولدي رايتكَ من سماء الله اوسعْ
لا ترتعش لحداء قافلةٍ سفيههْ
واهرب بجلدك من كهوف الأدعياءْ
ازرع خطاكَ بجذر ارض العشق ، ترفعْ
انا ما ولدتكَ طائعاً
بمشيئةِ الاضدادِ والشهواتِ كنتَ ،
فكن بها دنفاً ، تجادل كلَّ اسماء الفضاءِ ،
وكلَّ ذاكرةِ الزمانِ ، وتفضحُ الاسرار في
الأحجار ، تعرفُ كيف تسمع صوتك المقموعَ ،
فاسمعْ .
انا كم فُجعتُ باهل ذاكرتي ،
فـلا ...
لا ...
لا تدعني يا بنيَّ بوجهكَ القدّوس افجعْ .

الآن جمهورُ الظلامِ ينامُ في نجم الثريّا الغائبهْ
ضيّعتُ فيه خطوتي زمناً :
ففاجاني بانّي كنتُ املا مهجتي
بـدم العدمْ
هو مستريحٌ في سراديبِ الدعاء ، مغيّبٌ عنْ
موتهِ اليوميّ ،
هذا الكونُ بالغيب انقسمْ

وعباده يستغفرون خيول اسراءٍ ومعراجٍ وصلبٍ ،
كي تغادرهم شياطينُ الالمْ
هم يقراون «« الفاشية »» ،
وكانها لغةٌ بلا جسدٍ .
افاعي القتل تغشاهم كأنَّ السمَّ
يشعل فيهم وحش الفرَحْ
فيراقصون رصاصةً
وينادمون عباءةً تقضي بانَّ :
/ العقل كفرٌ /
... ...
من هنا مرّوا ، وكانت نبتةُ الأفيون حاديهم
لكي يجدوا المباهج في تلاشي الرّوحِ في
حلمٍ قصيٍّ لا يُرى
يمضون ، قافلةً من النسيان ، يفتتحون وعداً مُضمَرا
ليت المسافة علّمتهم لهجة الابحار في وجع السؤّالْ ،
عن اي شيءٍ ... اي شيءٍ ... اي شيءٍ لا يقالْ
مرّوا ، سهاماً نحو فردوسٍ يُعادُ ، ولا يُعيدُ القلب
نحو الاشتعالْ
فردوسهم زمنٌ تضاءل ، او تطاولَ ، حسب شكل الابتهالْ
ليت انكسار الوقت علّمهمْ لغات الموت والميلاد
ليت ظلامهم القى بهم برقاً لفاتحة الكلامْ
ياليتهمْ
ياليتهمْ
ياليتَ جمهور الظلامْ ...

تموز ١٩٩٢

□ ■ □

ابــــداع

« نـــــثر »

كلمات موجزات في قضايا مختلفات

عبد الوهاب المصري

١ – في الكاتب والكتابة

● ان تكتب ، يعني ان تلعب باوراق مكشوفة ، وهي تضحيـة لا يقدمها الكاتب الحق الا على مذبح واحد او اكثر من المثل العليا .

— ● —

● التاريخ يصنعه القادة ، والحضارة تصنعها الشعوب ، والتقدم يصنعه الشجعان من العلماء والمفكرين والادباء والفنانين .

— ● —

– عبد الوهاب المصري : مهندس وباحث من سورية ، دبلوم اخصائي في تنمية المجتمع، نشر عدة دراسات ومقالات في الصحافة المحلية والعربية ، امين سر جمعية العلـوم الاقتصادية والاجتماعية الزراعية في سورية .

● أرني كاتباً تحول عن « انتاج » المقولات الى « استهلاك » المقولات ، وانا اريك شخصاً تحول من « رائد » عظيم الى « تابع » ذليل.

— ● —

● ليت شعري .. كيف يتاتى لكاتب غير صادق تجاه نفسه ان يحظى بتصديق الآخرين !

— ● —

٢ ــ في الحب والمرأة

● ليس الحب هو الأعمى ، وإنما نحن هم العميان .. فليس الحب هو من « يقع فينا » ، وإنما نحن من « يقع في الحب » !

— ● —

٣ ــ في التنمية

● التغيير نحو الافضل هو جوهر التنمية ، وعندما يحدث تغيير نحو الاسوأ ، يسجل التاريخ جريمة تخريب مع سبق الاصرار والترصد.

— ● —

● إن فشل فرد ما في تفضيل شيء واضح في جودته على شيء آخر واضح في سوئه ، لايقارن بفشل دولة نامية ما في تفضيل ثقافة الضرورة على ثقافة الرفاه .. فالفشل الاول غباء أبيض ، والفشل الثاني غباء كـارثي !

— ● —

● مثل الذين يضحون بالانسان في سبيل التنمية ، كمثل الفقير الذي يبيع ولده الوحيد ليحصل على طعام يغذيه به !

— ● —

● في الدولة النامية ، يتجه الناس نحو زيادة « انتاج الأفواه » اكثر من اتجاههم نحو زيادة « انتاج الغذاء » . ولكن « نقمة » كهذه يمكن ان تتحول الى « نعمة » بواسطة التدريب .

— ● —

● الاستعمار مسؤول عن « نصف اسباب » تخلف الدول النامية والانفجار السكاني مسؤول عن « النصف الثاني » ، والدول النامية نفسها مسؤولة عن « الباقي » ، وكان الله يحب المحسنين !

— ● —

٤ ـ في التضحية

● عندما تكون التضحية مطلوبة ، فانه لن يجزي عنها اي شيء آخر . وليس ثمة مثال واحد ، في اي زمان ومكان ، على ان التضحية لا تؤتي اكلها ، إن عاجلا او آجلا .

— ● —

● الفارق بين ذوي النفوس الكبيرة وذوي النفوس الصغيرة ، هو الفارق بين الاستعداد للتضحية والتكالب على المتعة .

— ● —

● ان تكون تضحيتك مشروعة ، يعني ان تكون على حساب مالك او وقتك ، ولكن ليس على حساب مبادئك او كرامتك .

— ● —

● مثل الشعوب المضطهدة في حاجتها الى التضحية ، كمثل الشخص المريض الذي تكون المداخلة الجراحية في وقت ما خير وسيلة لانقاذه .

— ● —

● أن تضحي بشهوة من شهواتك ، او بنزوة من نزواتك ، يعني ان تدمر سلاحاً من أسلحة العدو .

— ● —

٥ — في الحرية والديمقراطية

● انا حر ، إذن انا إنسان .. فليس الحيوان حراً ، وليس النبات حراً ، وليس الجماد حراً . الانسان ، وحده ، وباختياره ، ومنذ البداية، هو الكائن الحر في هذا الكون .

— ● —

● ثمة نوع من الحرية لا يمكن لاحد ان يرفضه ، انه الحرية التي تعمل ضمن نطاق من حقوق الله ، وحقوق الآخرين ، وحقوق البيئة الطبيعية .

— ● —

● الاستبداد يورث الخوف ، والخوف يورث الكراهية ، والكراهية تورث التوتر ، والتوتر يورث الشقاء . فاذا غضب الله على قوم ، رماهم بالاستبداد .

— ● —

٦ — قضايا اخرى

● هل آتاك حديث « لصوص القيم » ؟ إنهم اولئك الذين يودون انتصار المثل العليا ، ولكن دون ان يدفعوا مايخصهم من فاتورة الحساب. فيكون مثلهم ، كمثل الذي يتخذ جماجم الآخرين سلما يرتقيه ليسرق الثمار التي ماتوا من اجلها !

— ● —

● إذا كان يصح القول « إن المعرفة قوة » ، فانه يصح القول ايضاً « إن الخلق الحسن قوة » . فالقوتان ضروريتان .. الأولى « للهجوم » في سبيل المثل العليا ، والثانية « للدفاع » عن الذات ، في حال الحضور والغياب ، وفي الدنيا والآخرة .

— ● —

● الذي يمد « يده بالسؤال » ، خير من الذي يمد « لسانه بالنفاق » .. لان الأول يفعل ـ عادة ـ بدافع من « الحاجة » ، والثاني يفعل ـ عادة ـ بدافع من « الطمع » !

— ● —

● بعض الناس يبيعون كرامتهم بثمن بخس ، في سبيل المال . وعندما يحصلون على المال ، ولان المال هو اساساً وسيلة لحفظ الكرامة، تراهم يحاولون بذل المال لاستعادة كرامتهم . ولكنهم يفاجؤون بان الثمن الحقيقي للكرامة ذو ارقام فلكية تجعلهم عاجزين عن الدفع واسترداد الكرامة . وهكذا ، يعيشون جل عمرهم ، ويموتون .. دون كرامة !.

— ● —

● عندما يجتمع اصحاب المصالح مع اصحاب المبادىء على عمل ما ، فإن اصحاب المصالح سيحتكرون المكاسب ، وذلك لأنهم مؤهلون ، بحكم انتهازيتهم ، لاستغلال الظروف ، واستغلال اصحاب المبادىء ايضاً في تحقيق اكبر قدر من المكاسب الخاصة بهم .

— ● —

● جندي مجهول ، يعمل بصمت في انجاز كل الاعمال الناجحة .. انه التوقيت الصحيح .

— ● —

● المفارقة الاكبر عشية القرن الواحد والعشرين ، هي ان الدولة الافقر حضاريا ، هي الدولة ذاتها التي تقود ، في ظل النظام العالمي الجديد ، العالم كله حسب هواها . ترى .. هل البشرية تتقدم ام تتاخر؟!

— ● —

● للانسان من ذاته صديق واحد هو عقله ، وثلاثة اعداء هم لسانه وبطنه وفرجه . فما اشقى من يقيل عقله !!!

— ● —

● « الكبار » الذين لايتحلون بالحلم والرحمة والتضحية ، ليسوا كبارا !!!

— ● —

● غريزة القطيع مسؤولة عن « البقاء » ، ولكنها ليست مسؤولة عن « التقدم » !

— ● —

● الذين اصيبوا بالاحباط بسبب فشلهم في الحصول على حياة ملآنة بالورود خالية من الأشواك ، عليهم إدراك حقيقة ان لا وجود لحياة بالسعر التشجيعي !

— ● —

● التعامل مع الشيطان خير من التعامل مع شخص لا يتورع عن ارتداء المصالح في راسه ، والمبادىء في قدميه !!!

— ● —

● الكأس الأولى ، والسيجارة الأولى ، والرشوة الأولى ، والانحناءة الأولى .. تعددت البدايات والهاوية واحدة !

— ● —

● مثل الذين يجرون وراء الحضارة الغربية لمجرد تقدمها في التقانة ، كمثل الرجل الذي يجري وراء امراة لا تملك من ضروب الجمال المادي والمعنوي التي خلقها الله سوى .. عيون جميلة !!!

* * *

ابـــداع

قصـــــة

موت الرجل الأخير في حياة زهرة

أحمد شيخ محمد

(ملعون يا يوم السبت ، ملعونة أيتها الولائم ، عليكم اللعنة أيها الرجال) . بدأت زهرة توزع تلك اللعنات منذ عودتها من العاصمة ، وما زالت توزعها وتضيف اليها لعنات أخرى كلما جلست الى صديقة لها رغم مرور أكثر من سنة على الحادثة الملعونة .

عمرها قد تجاوز الاربعين ، ومع هذا فانها لم تيأس من البحث عن رجل ، ولكن ما جرى لها في الجامع الأموي ، لم يجعلها تيأس من البحث عن رجل فحسب ، وانما جعلها تقنط من انتظاره أيضا .

ـ احمد شيخ محمد : اديب وقاص من سورية ، ينشر في الدوريات العربية والمحلية .

زهرة واحدة من بنات حواء ، وجنتاهـا ما زالتـا وردتين رغم الاربعين ، عيناها عسليتان ، يداها طريتان ، قوامها رشيق ، ومع هذا فانها تفتقد انوثة المراة وقد انتشرت اشاعة انها تفتقد لحاسة الذوق ، واشاعة اخرى انها تفتقد لحاسة الشم ، ولكنها مجرد اشاعات .

ومع انه لكل حنطة مسوسة كيال اعور ، فان زهرة لم تجد كيالها ، انها تأوي الى فراشها وحيدة كئيبة منذ حوالي خمسة عشرة عاما ، فقد تمت خطوبتها على اربعة شباب ، خطبها الاول وهي في السابعة عشرة ، وكانت آخر خطوبة لها وهي في الخامسة والعشرين ، ولم تنته تلك الخطوبات بالزواج .

قالت خالتها في مشاجرة لسانية ذات يوم : « ان العرسان يطفشون منك كما تطفش العصافير من زوبعة شتائية » .

انكفأت زهرة على نفسها ، فكانت لا تخرج من البيت الا قليلا ، ومع مضي الوقت ازدادت عزلة زهرة فراحت تشغل نفسـها بحياكة الصوف ، ثم بقراءة الكتب ، وفي اواخر عزلتها كانت تجلس في غرفتها ساعات طويلة تستلقي على الديوانة ، تغمض عينيها ، ان قطعت عليها أمها وحدتها انفجرت باكية حينا ، غاضبة احيانا اخرى .

خشيت الأم على ابنتها من أن تصاب بلوثة في عقلها ، فجاهدت لتخرجها من عزلتها وها هو صهرها الاستاذ مروان قد استلم منصبا مرموقا ، فلماذا لا يؤمن عملا ؟ ولم يخيب الاستاذ مروان رجاء حماته ، فعين زهرة عاملة على المقسم في الشركة العامة للتسويق السياحي ، وقد تلاءمت زهرة مع الحياة الجديدة ، فخرجت من عزلتها ، وعاودها الامل برجل يعيد اليها انوثتها الضائعة .

قالت الأم لصهرها مروان « لم يعد الراتب الذي تصرفه الدولة مشجعا لخطوبة فتاة في الاربعين ، والمراة ترغب لجاهها ، فابذل مساعيك لتؤمن لها وظيفة ذات جاه ، لعل سعد هذه البنت يفيق من غفوته . » فكر الأستاذ مروان بكلام حماته « ماذا لو فطن عزرائيل لحماته وليس لزهرة أحد سوى أختها ؟! » .

قال أبو ثروت للاستاذ مروان « اصبحت زهرة امينة سر اللجنة النقابية في شركة التسويق السياحي ، وهذا سيمكنها من حضور اجتماعات اللجنة الادارية والمجلس الانتاجي ، وستكون عضواً في لجان منح المكافآت والتكليف بالعمل الاضافي وغيرها » .

فرحت زهرة لهذه المهمة ، ونجحت في لفت انتباه كثير من زملائها في الشركة وغيرها ، وسمعت عبارات المديح لاناقتها من الاستاذ دياب الحمرون نفسه ، ومن الآذن عبد الرزاق المنهوج ، الا انها خصت السيد عبد السميع رئيس اللجنة النقابية باهتمامها .

لم تكن زهرة تشتط في احلامها ، فالحلم عندما يركب اجنحة الخيال لايغدو مستحيلا فحسب ، وانما قد يصير مرضا ، انه متزوج ، وله نصف دزينة من الاطفال ، فقير لا يملك شيئا سوى راتبه ، زملاؤه لايحملون له مودة ، قال عنه زميله ابو محمود ذات يوم « انه نذل ومنحط ، وهو فاسود وكذاب » . الا أن زهرة لم تكتشف فيه كل هذا القبح ، انه رجل لايزال شاباً ، يكبرها بستة واحدة وقد شكا لها اكثر من مرة من معاناته مع زوجته أم زكور ، انها قروية ولا تستطيع ان تتمدن علما انها ابنة عمه ، وهو يحلم بامرأة لاتنجب الا طفلا واحدا ، أو لاتنجب اطفالا ابدا ، باختصار : انه الرجل الوحيد الذي عرض عليها فكرة الزواج تلميحا .

في يوم الخميس الذي سبق السبت الملعون دخلت زهرة الى مكتب المدير ، كان عبد السميع يقف الى جوار الطاولة الخشبية الضخمة ، أغلقت زهرة باب الغرفة ، وجلست على الاريكة المقابلة لعبد السميع ، قرب اذنه من فم الاستاذ دياب ، قالت زهرة في نفسها « لاشك ان المدير سيهمس لعبد السميع بشيء لا يريدها أن تسمعه ربما كانا يتحدثان عنها » . نهض الاستاذ دياب عن كرسيه ، مد يده الى اذن عبد السميع ، شدها فركها ، رسم على وجهه ابتسامة ، كشر ، انفرجت شفتاه عن أنياب طويلة ، عاد الى كرسيه ، امسك ورقة وراح ينظر فيها .

احمر وجه عبد السميع حتى ظنت زهرة ان الدم ينجبس في كل مسامات وجهه ورقبته ، نظرت زهرة الى الارض لترقب قطرات الدم المنبجسة وهي تصبغ السجادة ، تلعثم عبد السميع بكلمات لم تفهم منها زهرة سوى كلمة « موان ... موان .. » .

هبت زهرة واقفة تريد ان تتبع عبد السميع الذي غادر الغرفة مغلقا الباب خلفه بهدوء فبادرها الاستاذ دباب بقوله : يا آنسة زهرة ، سيعقد اجتماع في دمشق لتقييم عمل الشركة في العام الماضي ومناقشة خطة العام الجديد ، موعدنا في الساعة التاسعة من صباح يوم السبت القادم في مبنى الهيئة العامة للشركة ، اغلقي الباب خلفك ، وذكري السيد عبد السميع ان يأخذ معه كافة المعلومات المطلوبة .

قالت زهرة في سرها « لاشك ان عبد السميع قد ارتبك ولم يستطع التصرف ازاء هذا الموقف الذي وضع فيه ، لو كنت مكان عبد السميع لمددت يدي الى منخار الاستاذ دباب وفركته ، ولكنت بصقت عليه ، ولو وجه لي اهانة لشتمته وشتمت امه وشتمت من عينه مديرا ، هل يعقل ان يكون عبد السميع قد مسحها ؟ بلعها ؟ صحيح ان الاستاذ دباب طويل وعريض ، ولكن الرجل لايخاف من الرجل ، لا يمكن ان يكون عبد السميع قد خاف » .

وظلت زهرة تبحث طوال ليل الجمعة عن تفسير لما حدث ، لماذا فرك له اذنه ؟ لماذا احمر وجهه ! ان كانت مزحة ؟

لماذا لم يرد على الاهانة ؟ ان بلاط الغرفة ان القيت عليه حجرا دفعه الى اعلى ، فلماذا لم يظهر على عبد السميع اي رد فعل ، هل هو اقل احساسا من البلاط ؟! هل ماقاله عنه زميله ابو محمود صحيح ؟

بعد الاجتماع الذي اختتم في الساعة الثانية ظهرا دعي المجتمعون لتناول وجبة غداء في نادي النجمة حدد موعد الاجتماع الثاني في الساعة السادسة مساء ، انتهت الوليمة في الرابعة وهناك ساعتان يستطيع فيها المدعوون للاجتماع الخلود للراحة ، فعرض الاستاذ دباب على زهرة وعبد السميع ان يرافقاه في زيارة للجامع الاموي .

قبلت زهرة العرض على مضض ، فقد كانت اصابع الاستاذ الغليظة وهي تمسك برقبتها حينا ، وبأذن عبد السميع حينا آخر ، كانت كابوسا تناوب عليها طوال ليل السبت ، كانت أصابعه الغليظة قد نما عليها شعر غليظ كشعر تيس عجوز ، حدقت زهرة في أصابع الاستاذ دياب وهي تمسك مفاتيح السيارة ، لم تر اثرا للشعر قالت في نفسها « اللهم اجعل ذلك المنام خيرا » .

انطلقت السيارة تعبر الشوارع ، وراحت زهرة ترقب من زجاج النافذة واجهات المحلات التجارية ، وعندما دخلت السيارة سوق الحميدية وراحت تسير ببطء ، كانت معروضات السوق قد خلبت لب زهرة ، فتمنت لو سارت مع عبد السميع مشيا على الاقدام في هذا السوق ليشرح لها ما جرى يوم الخميس ، لاشك أن عبد السميع كان سيقف أمام محل لبيع العطور ، سيطلب من البائع زجاجة عطر فاخر سيلفها البائع بطريقة فنية ، وسيربطها بشريط احمر ، ستغمض عينيها خجلا وهي تقول شكرا ، ستضعها كما هي في خزانة ملابسها . بورقها وشريطها ، ستبقى لديها ذكرى عزيزة وغالية ، ستقدمها هدية لعروس ابنها ، وقطع توقف السيارة المفاجيء شريط احلامها .

رات زهرة رجالا ونساء يدخلون بوابة الجامع ، كان كل منهم يخلع حذاءه ويحمله بيده اليسرى ويدخل الجامع ، دخل الاستاذ دياب الحمرون أولا ، وقف في عتبة الجامع ، خلع حذاءه دون أن ينحني ، التفت الى عبد السميع الذي وطأت قدماه أرض العتبة وقال « احمل الحذاء يا عبد السميع » .

قرفص عبد السميع ، راح يفك رباط حذائه بتمهل ، اختلس نظره الى وجه زهرة ، احس أن عينيها تجلدانه بسياط من الاستنكار والتانيب . أغمض عينيه وأطرق ، فكر « اليس الاستاذ دياب من أولي الامر ؟ اليست طاعتهم واجبة ؟ » . سرق نظرة اخرى الى وجه زهرة ، انها تتشاغل باعادة ربط غطاء شعرها محاولة اخفاءه تحته .

قال عبد السميع في سره « لا تتسرعي يازهرة ، هل حمل الحذاء حرام ؟ هل هو كأس خمر ؟ لو ان الاستاذ دياب طلب مني أن أحمل له بطحة عرق ما فعلت ، وقلت له : اعذرني يا أستاذ دياب ، فالخمرة ملعونة وملعون حاملها ، انه حذاء من جلد يا زهرة ، لا شك انه كان في يوم من الايام جلد حيوان يأكل العشب .

نظر عبد السميع الى قدمي زهرة ، انها لم تخلع حذاءها بعد ، « تبا لك يازهرة ، لماذا تقفين هكذا لماذا تضعين /ايشاربا/ صغيرا على رأسك ؟ لماذا ستر الشعر واجبة في الجامع » ؟

ثم ماهي علاقتك بهذا الموضوع ؟ هل ستحشرين انفك في اموري الخاصة ؟ هناك امور لا تفهمها المرأة ولا يجب ان تحشر نفسها فيها ، الرجال رجال .. والنساء نساء » .

كانت زهرة ماتزال واقفة ، فكر عبد السميع أن يترك حذاءه وحذاء الاستاذ دياب في عتبة الجامع ليسرق حذاؤه فهذا غير مهم ، ولكن ماذا سيحدث لو سرق حذاء الاستاذ دياب ؟ هل يعود الى الاجتماع بلا حذاء؟ تصوري يازهرة مديرا طويلا عريضا يدخل قاعة الاجتماعات حافي القدمين، قد يشتري حذاء من سوق الحميدية ، ولكن ذلك سيأخذ وقتا طويلا بسبب صعوبة وجود حذاء يناسب ذوق الاستاذ دياب قد نتأخر عن الاجتماع ، وسأكون مسؤولا عن ذلك ... لنفترض أننا لم نتأخر عن الاجتماع ، ماهو موقفي لو طالبني الاستاذ دياب بقيمة الحذاء ؟ لقد سمعته منذ اسبوع يتحدث عن غلاء الاسعار وعن تدهور القيمة الشرائية لراتب الموظف ، قال انه اشترى حذاء منذ اسبوع بألف وخمسمئة ليرة ، انه راتب شهر يازهرة .

مد عبد السميع الى حذاء الاستاذ دياب يدا مرتجفة ، لقد حسم الامر ، اتخذ قرارا ، انتصب عبد .. عبد السميع يحمل حذاءين اثنين، فلتقل زهرة ما تشاء ، سأشرح لها الموقف فيما بعد ، لو عاتبتني فلدي الف جواب ، ان وزني سبعون كيلو غراما ، فهل ينقص وزني غراما واحدا لو حملت حذاء ؟....

ربما تقول لك بأن الموضوع يتعلق بالكرامة ، ولكن .. مهلا يازهرة، هل هناك علاقة بين الكرامة وحمل الحذاء ، ان الكرامة فوق .. في الراس ... وليس بحمل حذاء او غيره ، هناك اناس يشتغلون بصناعة الاحذية ، وآخرون ببيعها ، وآخرون باصلاحها ، فما بالك يازهرة هناك اناس يطوفون الحارات في المدن والقرى ، وينادون بأعلى اصواتهم ، وبمكبرات الصوت احيانا ، معلنين عن رغبتهم بشراء الاحذية العتيقة ، انهم يدفعون قيمتها نقودا ، يعبؤونها بأكياس ، يحملونها على ظهورهم، وعندما يعودون الى بيوتهم تساعدهم زوجاتهم وبناتهم في حملها .

كان الاستاذ دياب قد سار حوالي عشر خطوات وقد تدلت من يده اليمنى مسبحة طويلة . مشت زهرة تبعها عبد السميع ... احست زهرة بدوار في راسها ، خشيت ان تفقد توازنها ، استندت الى عمود قريب منها ، فركت عينيها ... رات المحراب يتأرجح ... الاعمدة تدور ... اغمضت عينيها اقترب منها عبد السميع ... ناداها ... فتحت عينيها ، رات عبد السميع يصغر .. تضاءل .. صار عبد السميع قزما ... شعره الاحمر أضحى بلون الشعر الذي يغطي جلود الجرذان، شعرت بالقرف ، استقامت في وقفتها ، ابتعدت عن العمود ، جمعت مافي فمها من بصاق ... وقذفت به في وجه عبد السميع ، ولكنها لم تعد تبصر من عبد السميع سوى زوجين من الاحذية تلمعان .

—o—

آفاق المعرفة

حقوق الإنسان في الإسلام

د. جورج جبور

عبد الله بن الدمينة

هيفاء رزق

عبد الباسط الصوفي في ذكرى رحيله

محمد اسماعيل دندي

نافذة

عثمان العثالبة

كمال فوزي الشرابي

مدارس التحليل النفسي

ميخائيل عيد

آفاق المعرفة

حقوق الإنسان في الإسلام

د. جورج جبور

وقفة مع مشروع لتقنين حقوق الانسان في الاسلام وضعته عام ١٩٨٠ لجنة سورية رئسها الدكتور عدنان الخطيب ، بتكليف من منظمة المؤتمر الاسلامي .

ـ د. جورج جبور : باحث ومفكر من سورية ، استاذ العلوم السياسية المحاضر ، برنامج الدراسات العليا في العلاقات الدولية ، جامعة حلب ، له اسهامات عدة في الفكر العربي المعاصر . ينشر في الدوريات العربية والمحلية .

بتألف هذا الكتاب القيّم من تصدير للدكتـور ابراهيم مدكور ، رئيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة ورئيس اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية (ص ١١ — ٤٤) ، ومن وثيقة رسمية لمنظمة المؤتمر الاسـلامي عنوانها : « شرعة حقوق الانسان في الاسلام » وتاريخها ١٤٠١ (هـ) — ١٩٨٠ (م) ، ويبدو ان المنظمة قامت بتوزيعها (ص ٤٥ — ٦٤) ومـن شرح للوثيقة وتعليق عليهـا بقلم الدكتور عدنان الخطيب الـذي كـان لسنوات طويلة رئيس مجلس الدولة في سورية وهو منذ مـدة الامين العام لمجمع اللغة العربية في دمشق والامين العام المسـاعد لاتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية (ص ٦٥ — ١٣٠) .

اما التصدير فمأخوذ مـن كتاب الدكتور مدكور الموسـوم باسـم **في الفكر الاسلامي** (القاهرة ١٩٨٤) وفيه الى جانب امور اخرى تبيان لما في الاسلام من حرية الراي والفكر . يسوق الدكتور مدكور للدلالة على هذه الحرية قولا مأثورا عن مالك « ليس بيننا الا مـن ردّ ورُدّ عليه الا صاحب القبر هـذا » ، ويعني محمد (صلعم) » (ص ١٧) . كذلك يبين التصدير القيم الانسانية في الاسلام وتكريم الانسان وحقن دمه ونصرة الضعيف وتحرير الرقيق وحقوق المرأة وغيرها . **ويبحث الدكتور مدكور هذه المفاهيم بروح الموضوعية التي لا تنكر الواقع** . فلنقرأ مثلا كيف يتحدث في موضوع الشورى : « وتعتبر الخلافة الثغرة الاولى التي اندفع منها الشر على المسلمين فتفرقت كلمتهم واستعادت نعرة القبليـة والشعوبية .... وحاول الباحثون تدارك الامـر دون جـدوى ..... (ص ٢٩ — ٣٠) .

وحين يتحدث الدكتور مدكور عن التسامح الديني في الاسلام يختم حديثه بتحذير ملفت للنظر عن مخاطر التعصب فيقول :

« واخشى ما نخشاه ان تورث الصهيونية العالم الاسلامي هذا المسلك البغيض وان تغرس فيه ميلا الى الانتقام والاضطهاد » (ص ٣٦) .

ثم ان الدكتور مدكور يقول في خاتمـة التصدير ما ينبغي ان يبقى ماثلا في الذهن :

« وقد تطور التشريع الاسلامي على مر الزمن وحرص دائما على ان يتلاءم مع الظروف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية . وفي وسعنا ان نطوره دون خروج على الاصل او عدوان على مبدأ » (ص ٤٤) .

* * *

بعد التصدير تأتي وثيقة هي مشروع لشرعة حقوق الانسان في الاسلام . وضعت المشروع لجنة برئاسة الدكتور عدنان الخطيب الذي هو بالاضافة الى ما ذكرته عنه اعلاه ، عضو مجامع اللغة العربية في القاهرة ودمشق وبغداد وعمان وضمت عددا من السوريين هم:الدكتور شكري فيصل الذي كان رحمه الله : استاذا للأدب العربي في جامعة دمشق وعضو مجامع اللغة العربية في دمشق وبغداد وعمان ، والدكتور وهبي الزحيلي وهو أستاذ في كلية الشريعة بجامعة دمشق ، والدكتور رفيق جويجاتي الذي كان آنذاك مديرا عاما دبلوماسيا في وزارة الخارجية السورية والسيد اسماعيل ماجد الحموي الذي كان آنذاك مديرا للعلاقات العامة في وزارة الاوقاف .

ورغم انه لا يبدو واضحا من الكتاب صاحب القرار الذي الفت بموجبه لجنة كلها من السوريين ، الا ان الصورة في (ص ٤٥) تظهر أن الوثيقة صادرة عن منظمة المؤتمر الاسلامي وموزعة من قبلها . وتذكر الصفحة /١٩١/ من الكتاب ان « اللجنة التي وضعت مشروع هذه الوثيقة كانت قد الفت بناء على طلب من منظمة المؤتمر الاسلامي وقد رفع اليها المشروع بعد وضعه » . أما مآل المشروع فتوضحه الصفحة /١٣٢/ من الكتاب وهي الاخيرة فيه كما يلي :

« ولم يتسن حتى اليوم لمنظمة المؤتمر الاسلامي عرض المشروع على مؤتمر القمة الاسلامية في دورة له عادية ليرى رايه في اقراره » .

في هذه المراجعة لن نقف وقفات تفصيلية على المشروع وشرحه والتعليق عليه ، ولن نقارنه مع المشروع الآخر (الاساسي) الذي تبناه مؤتمر وزارة خارجية منظمة المؤتمر الاسلامي ورفعه الى مؤتمر القمة

الذي لم يقره بعد . كذلك لن نقارن المشروع مع الاعلان العالمي لحقوق الانسان ، ولا مع الاعلانات الاقليمية لهذه الحقوق كالاعلانين الاوربي والافريقي وغيرهما ، كذلك لن أقف عند فكرة اختصاص حقوق الانسان في دين معين باعلان خاص . وكل ما سبق واجب ولكن فسحة الوقت المتاحة لا تسمح به الآن . ما سأفعله هو ان أقف وقفات موجزة مع اهم ما لفت نظري في المشروع الذي وضعته لجنة تحظى بتقديري الشخصي .

لفت نظري في تعبير الامة الاسلامية ، حيث ترد الفقرة التالية :

« وتأكيدا للدور الحضاري للامة الاسلامية ، وتجديدا لتاريخها ، وتعزيزا لكونها أمة وسطا تدعو الى عالم متوازن . . . »

وتساءلت : هل ورد يا ترى تعبير الامة الاسلامية في أي من دساتير الدول العربية والاسلامية ؟ في دراسة أجريتها على الدساتير العربية التي كانت نافذة المفعول عام ١٩٧٥ لم أجد تعبير « الامة الاسلامية » . ولا ادري ماهو عليه الحال الآن كما لا أدري ما كان عليه الحال وبما آل اليه في دساتير الدول الاسلامية غير العربية . الا ان تعبير « امة اسلامية » يستدعي نظيره : هل هناك ـ مثلاً ـ امة مسيحية تضم شمل كل مسيحيي الارض ؟ ثم ألم يرد في صدر صحيفة المدينة أن سكان يثرب على اختلاف معتقداتهم « أمة واحدة من دون الناس » ؟ ثم أليس لكلمة امة كما وردت في القرآن الكريم دلالات مختلفة ؟ وبمودة أقول لواضعي المشروع ومعظمهم صديق شخصي يتقبل ـ كما أظن ـ مني القول : ماذا لو أردنا الصياغة التالية :

« وتأكيدا **لدور المسلمين** الحضاري ، وتجديدا لتاريخهم ، وتعزيزا لكونهم **مجموعة** وسطا . . . » متحاشين بذلك ارباكات كلمة مربكة ، هل يتغير المعنى ؟

« لا تمييز بين الناس بسبب اختلاف العرق او اللغة أو الديار أو الجنس أو **العقيدة** . . . »

ويقول الدكتور الخطيب في شرح هذه الفقرة مايلي :

« ان دارس التاريخ ــ اذا انصف ــ يجد الاسلام بريئا من اي تمييز بين الناس بسبب العرق ... ولا بسبب اللغة ... ولا بسبب الديار.. ولا بسبب الجنس ... ولا بسبب الدين. فالدين بشرعه أيضا لله وحده وهو القائل « لا اكراه في الدين » (ص ٧٠) . **واظن ــ ولا اقطع ــ ان كلمة العقيدة (أو الدين) لا ترد في مشاريع اخرى شاهدتها لحقوق الانسان في الاسلام .**

كذلك وقفت عند المادة (٣) ج :

« استمرار الحياة البشرية احد اصول الاسلام لا يجوز تعطيله بمناهضة الزواج ولا الانتقاص منه بمنع الانجاب ولا اباحة الاجهاض لغير ضرورة شرعية » .

وفي شرح هذه الفقرة من المادة قرات ما اورده الدكتور الخطيب في ص ٧٥ ــ ٧٧ ولاسيما منه نص قرار المجمع الفقهي الاسلامي في الحكم الشرعي في تحديد النسل الصادر في الدورة الثالثة المنعقدة بتاريخ ٢٣ ــ ٣٠ ربيع الآخرة ...١٤هـ. كذلك قرات الهامش في ص /٧٧/ **وبه ان مفتي مصر راى ان لا يحرّم تنظيم النسل اذا كانت مصلحة مجتمع ما تدعو اليه .** وحين قرات ما سبق تذكرت انني وقعت ذات يوم في كتاب مرجعي مسيحي ــ لم استطيع ان اراجعه اذ أكتب الآن ــ على راي لاحد آباء الكنيسة الكاثوليكية أو قرار لاحد مجامعها مؤداه ان كل عمل بين زوجين (والمقصود : عمل جسدي) ــ لا يستهدف الانجاب انما هو جريمة دينية ، ولا ريب ان هذا الراي او القرار لم يعد ساري المفعول ، اي انه غير مطبق واقعيا ولا يشعر موقفو تطبيقه بأنهم مجرمون دينيا . **ثم كانني تمنيت لو كان اقتصر نص المادة (٣) ج على الجملة الأولى : « استمرار الحياة البشرية احد اصول الاسلام »** . وتأملت مطولا المادة الرابعة بفقرتيها :

« آ ــ التدين حق لكل انسان ، ولا إكراه في الدين . فلا يجوز حرمانه منه ولا ممارسة اي ضغط عليه للتخلي عنه .

ب ــ يتعين على المسلم ــ وقد اهتدى الى الاسلام بالايمان بوجود الله والاعتراف بوحدانيته ــ الثبات عليه » .

فاما الفقرة الأولى فلا ريب انها لدي بريئة من كل شائبة . وأما الفقرة الثانية فقد احببت الاسئلة الخمسة التي أوردها الدكتور الخطيب بشانها في ص /٨٠/ ، وأحببت خاصة ختام البحث : « **هذا ويكاد يكون من المتفق عليه ان ادانة المرتد لا تكون الا بحكم قضائي** » (ص ٨٠) . الا ان مــا افتقدته في الشرح والتعليق هو البحث في مســألة « وراثة الدين » ان يصح التعبير . ألم يلاحظ الفقهاء المسلمون منذ قرون ان والدي الصبي يهودانه وينصرانه ويمجسانه ؟ أليس في هــذا القول اقرار بأن معظم الناس يرثون دين آبائهم ولا يختارونه ؟ هل تعني المادة (٤/ب) ان باستطاعة من أعطاه أهله الاسلام كدين صبيا أن يعيد النظر فيما أعطي حين يبلغ سن الرشــد ؟ فاذا اختار اذ بلغ سن الرشــد الاسلام دينا فعليه الثبات عليه . فاذا لم يختره بل اختار دينا سماويا آخر فهل ينبغي اعتباره كافرا ينطبق عليه نص الآية الكريمة « ومن يرتد منكم عن دينه فيمت وهو كافر فاولئك حبطت اعمالهم في الدنيا والآخرة اؤلئك أصحاب النار هم فيها خالدون » ؟ **لن اتبرع بأي رأي في قضية شائكة ، ولكنني كنت اتوقع من الــدكتور الخطيب تفصيلا أوفى** ، ولعلنا نحظى من قلمه الحر وفكره النير بالمزيد في هذه القضية .

وتأملت مطولا أيضا في الفقرتين (آ و ج) من المادة /٦/ :

« لكل انسان الحق في :

آ ــ أن يشارك في اختيار حكامه ومراقبتهم ومحاسبتهم وتقويمهم وفقا للأنظمة المقررة بمقتضى الشريعة .

ج ــ أن يتقلد الوظائف العامة وفق الضوابط الشرعية » .

وقرات باهتمام نص الشراح في الصفحات (٨٣ ــ ٨٦) ، ولكنني ما ازال أشعر بحاجة الى مزيد من الارتواء . لن ادخل بصدد الفقرة (آ) في ذلك الجدل المستنير في اقله ، والملتهب في اكثره ، الذي شغل

المسلمين منذ الغاء الخلافة . ولكنني كنت احب للدكتور الخطيب ان يخوض الغمار على نحو اوفى . ثم انني كنت احب ان اجد اجابة بصدد الفقرة (ج) ، عن سؤال يشغل البال منذ زمن بعيد : **هل تجوز ولاية غير المسلم على المسلم في شؤون الحكم بدرجات اقل من الولاية العظمى ؟ او حتى في الولاية العظمى نفسها تمشيا مع اطلاق قاعدة اللاتمييز التي اتت بها المادة (١) ب ؟**

ولن اقف طويلا عند المواد (٧ ـ ٩) الخاصة **بحقوق الاسرة** وهي حقوق اثارت وتثير العديد من التساؤلات ، وان كنت الاحظ ان مادة المساواة في المادة (٨/آ) جاءت بنص حريص ، واصفه بانه حريص لكني لا اقول : ملتبس :

« **المرأة شقيقة الرجل ومساوية له في الانسانية ، ولها من الحقوق مثل الذي عليها من الواجبات** » .

ثم انني احببت ما ورد في المادة (٨/ب) من ان « للمرأة شخصيتها المدنية .... وتحتفظ باسمها ونسبها » واضيف على شرح الدكتور الخطيب وتعليقه ان **احتفاظ المرأة باسمها ونسبها امر يزداد انتشارا في مجتمعات العالم ، وان الاسلام كان رائدا في هذا الشان .**

وتضمنت المادة (٢٣) الخاصة بما يترتب من حقوق وواجبات اثناء الحروب ، تلك المأثورات الخالدة من صدر الاسلام :

« في حالة الحرب لا يجوز قتل الاطفال والنساء والشيوخ والمنقطعين للعبادة وغيرهم ممن لا مشاركة لهم في القتال ، ولا يقتطع الشجر ولاتنهب الأموال ولاتخرب المنشآت المدنية ولايمثل بالقتيل .. »

ثم لم أملك الا ان أعجب بما ورد في المادة /٢٤/ بشأن الميت :

« .... وعلى الدولة والمجتمع حماية جثمان الميت **وتنفيذ وصاياه وفقا لاحكام دينه ....** »

ولم املك الا ان اقارنها بالمادة (١٢) التي تقول في الفقرة (ب) :

« التعليم واجب على المجتمع والدولة ، وعليها تأمين سبله ... بما يحقق مصلحة الجماعة **ويتيح للانسان معرفة دين الله تعالى ...** »

فكانني لاحظت بالمقارنة ، دينا واحدا في المادة (١٢) ، وامكان وجود أديان متعددة في المادة (٢٤) .

واخيرا فلا بأس من ايراد نص المادة (٢٥) الختامية :

آ ـ كل الحقوق والحريات والواجبات المقررة في هـذه الوثيقة مقيدة بأحكام الشريعة الاسلامية ومقاصدها .

ب ـ الشريعة الاسلامية بمصادرها الاساسية المقررة هي المرجع الوحيد لتفسير او توضيح اي مادة من مواد هذه الوثيقة ؛ ويرجع عند الاختلاف الى أهل العلم المتخصصين .

وفي التعليق ما يوضح ان الفقرة (آ) قيد احترازي « لأي حكم ورد في نص المشروع بانه لا يخالف ولا يمكن ان يخالف احكام الشريعة الاسلامية ومقاصدها » . وفيه ايضا مـا يوضح ان « مجمع الفقه الاسلامي » الذي انشىء بعد تدوين الوثيقة ، وهو هيئة ملحقة بمنظمة المؤتمر الاسلامي يمكن ان تكون المرجع المختص بتفسير احكام الوثيقة (ص ١٣١) .

واميل الى وصف النص في الفقرة (آ) من المادة (٢٥) بانه نص حريص ايضا ، ومباشرة بعد قراءته عـدت الى آخر فقرة في تصدير الـدكتور مذكور التي يجدها القارىء في مكان سابق من هذا الكلام ، والتي تؤكد ان في وسعنا تطوير التشريع الاسلامي « دون خروج على الأصل او عدوان على مبدا » ثم وجدتني اضع خطا تحت كلمة : مبدا .

* * *

لا مشاحة في ان تقنين مبادىء الشريعة الاسلامية فيما يختص بحقوق الانسان امر هو من الاهمية بمكـان عظيم . ولا مشاحة في ان النجاح في هذا الامر **آلية دفاع اولية** عن قيم العرب والمسلمين بمواجهة

حملة لا يستطيع اي منصف تبين كل ما تدعيه من براءة(*) . وقد ذكرت في كتابي **العرب وحقوق الانسان** (دمشق ، دار المعرفة ، ١٩٩٠) ان حقوق الانسان لغة السياسة المعاصرة ، ولا احد يدّعي البراءة للسياسة .

ثم لا مشاحة في ان نشر مشروع لميثاق حقوق الانسان في الاسلام في دمشق ، وفي هذا الوقت أمر مفيد من ناحيتين : فمن ناحية ، ثمة في النشر **فائدة تذكير قادة منظمة المؤتمر الاسلامي ، بواجب التعجيل باصدار ميثاق لحقوق الانسان في الاسلام أو بواجب اعلانهم العدول عن الفكرة من الاساس** . ولعل في صدور ما هو أشبه بدستور في السعودية الربيع الماضي مؤشرا الى ترجيح الخيار الاول على الثاني . وما من ريب ان مرور زمن طويل على اعلان تصميم دون انجازه يؤثر سلبا على صدقية اية منظمة رغم ان مرور الزمن الطويل هذا قد يكون احد اساليب بلورة شيء من الاجماع على التصميم يساعد على الانجاز .

وثمة من ناحية ثانية فائدة جليلة في نشر مطبوع عن حقوق الانسان في دمشق . وتهنأ دار طلاس اذ عمدت الى نشر كتابين معا ، عام ١٩٩٢ في هذا الموضوع (الكتاب الثاني هو للمحامي خير الدين عبد الصمد وعنوانه **دفاعا عن حقوق الانسان** ويقع في /٣٣٠/ صفحة منها /١١٥/ صفحة بالفرنسية ، وآمل ان تتاح لي فرصة التعريف به على نحو مستقل) . **ولعل هذين الكتابين بالاضافة الى كتابي آنف الذكر الذي ظهر قبل عامين ، هما كل ما اصدرته دور النشر السورية من مطبوعات يظهر تعبير حقوق الانسان في عناوينها خلال نحو من ثلاثين عاما** . هذه

(*) حين كنت أهيىء هذه المراجعة وردتني مجلة انكليزية ذات سمعة اكاديمية عالية هي المجلة البريطانية لدراسات الشرق الاوسط (المجلد /١٨/ العدد /٢/ عام ١٩٩١) وبها دراسة موثقة عنوانها « اكل لحم البشر في اوائل العصر الحديث بشمال افريقيا » . تتحدث الدراسة عن ان بعض الناس اكل لحم الناس في شمال افريقيا بين القرن السابع عشر واوائل القرن التاسع عشر . أليس في اختيار هذا الموضوع ، من حيث الأساس ، معالم حملة على قيم العرب والمسلمين ؟

الندرة في المطبوعات السورية عن حقوق الانسان امر مغض من سمعتنا العلمية على الاقل ، في وقت يزدهر فيه عالميا النشر في حقوق الانسان . ومما يذكر انه صدر في دمشق عام ١٩٣٨ كتاب رائد عربيا في موضوع حقوق الانسان مؤلفه المرحوم الاستاذ رئيف خوري . فما احرانا اذن ان نتابع الريادة .

الا ان للريادة شروطها واولها الشجاعة الفكرية . وفي ظروفنا العربية والاسلامية وهي ظروف من المؤسف انها لا توفر لنا ــ سياسيا واقتصاديا وفكريا ــ فرصة اقناع العالم بقائمة اولوياتنا ، نجد انفسنا مضطرين الى بحث ما يبحثه الآخرون .

ومما يبحثه الآخرون منذ نحو من قرنين مسالة مساواة المراة بالرجل . وفي هذا المجال لا بد لكل منصف من ان يقر بفضل الاسلام في رفع شأن المراة . الا ان هذا الفضل لم يتابع على نحو متناسب مع روح الثورة التي اتى بها الاسلام في هذا الشأن قبل بضعة عشر قرنا . **الولاية السياسية للمراة امر ما يزال يثير التحفظ لدى جبهة قوية من الفقهاء ، رغم ان التطور الاسلامي المعاصر شهد تولي بعض النساء الولاية العظمى في دول اسلامية كباكستان . كذلك ما تزال قضية التساوي في الارث بين الابن والابنة تثير شتى انواع الرفض . وما تزال ايضا قضية استيعاب الاناث كل التركة تثير اشكالات لا حصر لها .** ولاشرح هذه النقطة الاخيرة . في ظل العادات الاجتماعية السائدة في محيط سورية ، بل ولاكن اكثر دقة : في محيطي الشخصي من سورية ، نادرة العائلة التي يتجاوز عدد ما تنجب الثلاثة . ضمن هذه العادات الاجتماعية المرشحة للانتشار بين كل فئات السكان ، لا بد الا ان نجد نسبة عليا من العائلات يقتصر نسلها على الاناث اللواتي لا يقطعن تركة ــ حسب التعبير الدارج ــ . في العادات الاجتماعية الماضية كان من المفضل للعائلة أن تظل تنجب حتى يطل الذكر ولو تجاوز عدد الاناث قبله اصابع اليدين . اما الآن ، فلا ! نسبة العائلات التي يقتصر انجابها على الاناث اذن قد يصبح (وقد يكون اصبح فعلا لدى بعض الفئات الموصوفة عادة بالمتعلمة) نحوا من ١٥ ــ ٢٥٪ وهي نسبة مرتفعة .

لماذا ينبغي على رب العائلة ان يخشى أقرب عصبة اليه ، ذلك الذي سيشارك صغاره ارثهم منه ؟ أليس ثمة من حل ؟ في الفقه الجعفري حل معقول ، حيث تستوعب الاناث التركة ، ولهذا الحل مؤيدات مقول بها في ذلك الفقه . ومن الشجاعة الفكرية تطوير التشريع الاسلامي في هذا الاتجاه ، ضمن ما قاله الدكتور مذكور : « دون خروج على الأصل او عدوان على مبدأ » . ولن يقول احد ان الاصل هو ان يرث الاخ من تركة اخيه ما هو حق بدهي لبنات أخيه ، اي كل التركة . **أليس من الأصل ، قبل ان يرث الأخ من مال اخيه الذي يود ان يورثه الى بناته ، ان يعمل الشارع على صيانة النسيج الاجتماعي ، فلا يكون لأحد كسب من غيره يهدد هذا النسيج وتماسكه ؟**

تلكم نقطة ارجو ان تكون في مقدمة قائمة ما يبحثه فقهاء الشرع وحقوق الانسان عندنا ، وهي تحتاج لا ريب الى شجاعة فكرية يتصف بها الدكتور عدنان الخطيب وصحبه .

وثمة نقطة أخرى اثيرها منذ مدة .

في عالم اليوم حملة لالغاء عقوبة الاعدام . لن اناقش الآن مايناقشه من فترة جهابذة العلوم الجنائية بشأن جدوى عقوبة الاعدام . حَمَلَة رافعي لواء حقوق الانسان لالغاء العقوبة القاسية أمر واضح لا مراء فيه ، وتلقى تجاوبا عالميا ــ حكوميا وشعبيا ــ لا مراء فيه ايضا . وفي ثنايا الحملة تهجم على الاسلام بانه دين عنف يخلو من الرحمة . والتهجم ــ بربنا كان مصدره الجهل او غير بريء مصدره الغرض ــ مؤذ لنا . **وفي مبادىء الاسلام وسنة نبيه ما يسمح لنا ان نكون طليعة المتبنين للتسامح ازاء مَنْ يقال انه مستحق للاعدام** . الم يكن شاملا عفو النبي (صلى الله عليه وسلم) يوم فتح مكة ، شاملا حتى لمن كان من أهل مكة قاتلا لمسلم . الم يضع خاتم النبيين في خطبة حجة الوداع دماء الثار ؟ أليس في بعض معاني الاعدام معنى الثار ؟ ذلكم مضمار ما أحلى اذن ان يتبارى فيه الفقهاء ، ولديهم من تاريخنا آيات من التسامح قد لا يضاهيها في سموها مدى وعمقا دين آخر .

* * *

ليس في الميثاق المقترح ذكر للصهيونية ، تلك التعصبية المذهبية التي تسببت في اخراج اهلنا من ديارهم . وفي ميثاق حقوق الانسان الافريقي توصيف لهـذه الصهيونية بانهـا عنصرية . كذلك يرد هذا التوصيف في مشروع الميثاق العربي لحقوق الانسان .

(راجع النص في جبور : العرب وحقوق الانسـان ، دمشق دار المعرفة ١٩٩٠ ص ٥٣ وما بعدها) .

أليس من المناسـب اذن ان نرى ما في الصهيونية مـن عنصرية ونثبته في نص الميثاق الاسلامي المقترح لحقوق الانسان ؟ واذا كان يُرد على هذا الكلام بان قرار الأمم المتحدة رقم (٣٣٧٩) الذي ساوى بـين العنصرية والصهيونية قد ابطل ، فردي على الرد ان المشروع الذي بين ايدينا انما وضع عـام ١٩٨٠ ، اي قبل سنوات طويلة من ابطال القرار .
ثم لماذا علينا أن نلتزم بقرار الإبطال الذي اتخذته الأمم المتحدة في وقت اصرت به قمة الدول الاسلامية في السنغال أواخر عام ١٩٩١ ان القرار المُبْطَل لا ينبغي ان يُبْطَل ؟

* * *

وتقفت فيما سبق عند جملة ذات دلالة وردت في التصدير . ذكـر الدكتور مذكور أن الاسلام لا يكاد يعرف « اضطهادا دينيا شبيها بتلك الاضطهادات الكبرى التي سجلها التاريخ القديم والحديث ولا نزال نشهد بعضها في تاريخنـا المعاصر . واخشى ما نخشـاه ان تورث الصهيونية العالم الاسلامي هذا المسلك البغيض ، وان تغرس فيه ميلا الى الانتقام والاضطهاد » (ص ٣٥ ـــ ٣٦)

شاني كشأن الدكتور مذكور . اخشى أن تورثنا الصهيونية ضيق الافق الذي اشار اليه ، وفيه برّم بالآخر ، ذلك الذي ما هو الا من خلق الله . وما تشهده الساحة الاسلامية الآن من سفك دماء بين مذاهب وأديان ، دماء تخص كلها مواطنين في الدول الاسلامية ، امر ، الى جانب انه مؤسف ، فانما هـو جلل . كأننا لم ناخذ بتحـذير أراده الدكتور

مذكور ، بل خاطبتنا قبل وقوعه بأعوام . تلكم رؤية صادقة لو نعقل . ثم ان الصهيونية ذاتها اخذت تتبرأ من تعصبيتها ، أو تحاول ذلك ان تستطيع ، ولن تستطيع الا اذا لم تعد هي هي . قبل اشهر وافتنا الانباء بقرار اتخذه حزب العمل (المعارض آنذاك) بضرورة تطبيق العلمنة في اسرائيل ، اي فصل الدين عن الدولة . وفي تموز ١٩٩٢ شكلت حكومة اسرائيلية بقيادة حزب العمل تولت وزارة التربية فيها شلوميت الوني وهي زعيمة تكتل ميرتيز الذي يوصف بأنه يساري ، ويقال انها ستبدأ برنامجا اصلاحيا في المدارس يهدف الى تخفيف الالحاح على الدين . **قد يكون الامر كله خبطة او ضربة علاقات عامة هادفة الى تحسين صورة الصهيونية دوليا بعد ان افتضح ما تتضمنه من تعصبية . ولكن هذا لا يعفينا من المراقبة المدققة لما يجري هناك واستخلاص ما ينبغي ان يستخلص .**

* * *

ما قصدت ان اكتب عن الكتاب القيّم بإطالة قدر ما اطلت . الا ان الموضوع شيق وهام رغم انه شائك محفوف بالمخاطر . والحوار فيه متجدد دائما وأبدا اذا كان همنا ان نتمسك بقيم الاسلام العليا وبقيم حقوق الانسان التي هي لغة العصر .

—o—

آفاق المعرفة

عبد الله بن الدمينة

هيفاء رزق

عشت مع قصائد عبد الله بن الدمينة ، لحظات ممتعة لصدقها ونقائها وكونها مقدودة من اعماق النفس . رائعة جزيرتنا العربية التي اطلعت هؤلاء العمالقة وابقتهم ظلالا نفيء اليها كلما اشتد من حولنا قيظ الحياة فمددنا منها حبالاً الى الرجاء . هذا الشاعر الرائع منح الادب العربي صفحات مندّاة بشعوره الصادق وادائه العذب .

— هيفاء رزق : اديبة من سورية ، لها عدد من الابحاث والدراسات في الدوريات العربية .

قرات ديوانه فجعلت اقارنه مع شعراء الغزل الاخرين فوجدته يحتل مكانة خاصة بينهم لما يتميز به من صدق وعفة واداء عفوي جميل فمن هو عبد الله بن الدمينة ؟

هو عبد الله بن عبيد احد بني عامر بن تيم الله بن بشر بن اكلب بن ربيعة ، بن عفرس بن خلف بن اقتل وهو خثعم بن انمار بن إياس بن عمرو بن الغوث بن مالك وكنيته ابو الري والدمينة امه وهي على صيغة المصغر وهو من بني خثعم وخثعم هذه قبيلة في الجاهلية ، ذات شجاعة وبأس تغير على احياء العرب ويغار عليها . ولابن الدمينة قصيدة طويلة عدد فيها ايامهم في الجاهلية .

مولده ووفاته : ــ لم يعثر على تاريخ ميلاده ، لكن شهرته قد ذاعت في العصر الاموي ، ذلك العصر الذي ظهرت فيه اللغة العربية بحلة قشيبة وظهر فيه الشعراء المفلقون الدلق الذين يتلاعبون بالكلام العذب ، والمعاني الرائعة . مات ابن الدمينة قتلة ، اقتاله احد بني سلول لانه قتل منهم رجلا كان متهما بحب زوج ابن الدمينة (الاغاني ج ١٥ صفحة ١٤٦) .

صفاته واخلاقه : ــ اتصف ابن الدمينة باخلاق البدوي الذي يجمع الشجاعة والكرم وفصاحة اللسان ، اضافة الى الجمال والهيبة . كل هذه الشمائل جعلته محببا الى النساء حتى إن صاحبته اميمة لا تكتم إعجابها بجماله وشجاعته فتقول مخاطبة إياه : ــ

ايا حسن العينين انت قتلتني ويا فارس الخدين انت شفائيا

« من ديوان ابن الدمينة صفحة ١٩ تحقيق الاستاذ راتب النفاخ » .

ابن الدمينة شاعر الغزل : ــ جل شعره في غرض الغزل الذي يعكس الوان الشوق والالم والشكوى ، ومما يزيد غزله سحرا بعده عن الفحش والبذاءة . يقول الاستاذ راتب النفاخ محقق ديوانه : ــ

« وجملة ما يخلص لنا أن ابن الدمينة ، قد بلا الحب واكتوى بناره وانه عرف في حياته الغرامية غير واحدة ، ولكن من عرفهن وشبب بهن

لم يكن باستثناء أميمة إلا نجوما صغيرة لاحت في أفق حياته ، ثم ما لبثن ان حجبتهن شمس أميم القلب فإن علاقته بها وحدها على ما يظهر من شعره قد تجاوزت ان تكون حبا طارئاً او إعجاباً عابراً وبلغت ما يسمى بالعشق أو الغرام » ديوان ابن الدمينة صفحة ٢٩ تحقيق راتب النفاخ .

منزلة شعره الغزلي : ــ يحتل هذا الشاعر كما اسلفنا منزلة كبيرة بين شعراء الغزل الذين عاصروه امثال قيس بني عامر وجميل بثينة وغيرهم ومما يؤكد ذلك ما اورده الاصفهاني في الاغاني ج ١٥ ص ١٤٩ : ــ

حدثنا حماد بن اسحق قال : ــ حدثني ابي قال : ــ كان العباس بن الاحنف إذا سمع شيئاً يستحسنه اطرفني به ، وافعل مثل ذلك ، فجاءني يوماً فوقف بين البابين وانشد لابن الدمينة : ــ

الا يا صبا نجد متى هجت من نجـد
لقد زادني مسراك وجـداً على وجد

لئن هتفت ورقاء في رونق الضحى
علـى فنن غض النبات مـن الـرند

بكيت كما يبكي الوليـد ولـم تكـن
جزوعاً وابديت الذي لم تكن تبدي

وقـد زعمـوا ان المحب إذا دنـا
يمـل وان النأي يشفي من الوجـد

بكل تداوينـا فلـم يشف مـا بنـا
على ان قرب الدار خـير من البعـد

ولكـن قـرب الـدار ليس بنافـع
إذا كان مـن تهـواه ليس بذي ود

ثم ترنح ساعة ثم قال انطح العمود براسي من حسن هذا نقلت لا ارفق بنفسك ، وناهيك بالعباس بن الاحنف شاهداً .

ومما يدل على روعة شعره ، أن اسمه تكرر ست مرات في باب النسيب من حماسة ابي تمام ؛ ولم يتكرر اسم غيره ، من الشعراء في الباب الا مرتين أو ثلاثاً ، فقد حصل على الدرجة الاولى في الترتيب واختار له ابو تمام ست مرات وكفى به مختاراً .

ومن طريف ما اختاره ابو تمام في حماسته هذه الرسالة الشعرية التي تبادلها عبد الله بن الدمينة مع حبيبته اميمة : ـ

وانت التي كلفتني دلج السرى
وجون القطا بالجهلتين جثوم
وانت التي قطعت قلبي حزازة
وقرَّفت قرح القلب فهو سقيم
فلو ان قولا يكلم الجسم قد بدا
بجسمي من قول الوشاة كلوم

فاجابته اميمة :

وانت الذي اخلفتني ما وعدتني
واشمت بي من كان فيك يلوم
وانت الذي احفظت قومي فكلهم
بعيد الرضا داني الصدود كليم

« من شرح ديوان الحماسة باب النسيب صفحة ١٣٧٩ الجزء ٣ » .

التصوير والموسيقى في شعره : ـ

اعتمد ابن الدمينة الصور الطريفة ذات الطابع العفوي المتلون بلون

البيئة . ففي الجزء الثالث من شرح ديوان الحماسة صفحة ١٢٦٢ نعثر على قصيدة رائعة لابن الدمينة يتخللها عديد من الصور المتدفقة بالاحاسيس والمشاعر : ـ

ولما لحقنا بالحمول ودونها

خميص الحشا توهي القميص عواتقه

قليل قذى العينين نعلم انه

هو الموت إن لم تلوعنا بوائقه

عرضنا فسلمنا فسلم كارها

علينا وتبريح من الغيظ خانقه

فلما رات ان لا وصال وانه

مدى الصرم مضروب علينا سرادقه

رمتني بطرف لوكميا رمت به

لبل نجيعا نحره وبنائقه

ولمح بعينيها كان وميضه

وميض الحيا تهدى لنجد شقائقه

هذا الكلام المنبعث من القلب ، تحتضنه الفاظ عفوية قريبة من الذهن ينبعث منها جرس موسيقي ذو تأثير عميق : ـ

اقضي نهاري بالحديث وبالمنى

ويجمعني والهم بالليل جامع

نهاري نهار الناس حتى إذا بدا

لي الليل هزتني إليك المضاجع

لقد ثبتت في النفس منك محبة

كما ثبتت في الراحتين الأصابع

ومناجاته للحبيبة يقطر لوعة وأسى ، ويفيض بالحنين ضمن تعبير رقراق وصور معبرة .

قفي يا اميم القلب نقض لبانة

وتشك الهوى ثم افعلي ما بدا لك

سلي البانة الغناء بالأبطح الذي

به الماء هل حييت اطلال دارك

وهل كفكفت عيناي في الدار عبره

فرادى كنظم اللؤلؤ المتهالك

وتكرار العبارة يمنح نصه الشعري جرساً موسيقياً عذباً : ـ

فيا بانة الوادي اليست مصيبة

من الله ان تحمي علينا ظلالك

ويا بانة الوادي اثيبي متيماً

اخا سقم انشبته في حبالك

أرى الناس يرجون الربيع وإنما

رجائي الذي ارجو جدا من نوالك

لئن ساءني ان نلتني بمساءة

فقد سرني اني خطرت ببالك

وقد يعقد هذا الشاعر العاشق صلة وجدانية بينه وبين الحمام

جاعلا الصلة بينه وبينهن صلة الحزن والاسى معتمداً التشخيص الذي يوضح المعاني ويجلوها : ـ

الا يا حمامات ألتي عدن عودة
فإني إلى اصواتكن حزين
فعدن فلما عدن كدن يمتنني
وكدت باسراري لهن أبين
ولم تر عيني قبلهن بواكيا
فاصبحن شتى ما لهن قرين
واصبحن قد فرقن غير حمامة
لها عند عهد بالحمام رنين

هذا بعض من شعرنا العربي القديم لشاعر من شعراء الغزل اخترته لجودته وصدقه فالكلام الصادق المنبعث من اعماق النفس يظل خالداً تحفظه الاجيال وتردده على مر الزمان .

—o—

عبد الباسط الصوفي
في ذكرى رحيله

محمد اسماعيل دندي

((مراجعة لشعره وآرائه النقدية))

ـ حياة الشاعر : ولد عبد الباسط الصوفي، سنة ١٩٣١ ، في مدينة حمص ، في دار أسرته ، بجانب جامع آل الصوفي ، بمحلة ظهر المغارة ، ولما بلغ سن الطفولة ، أدخل المدرسة الابتدائية ، الخيرية الأميرية [وهي مدرسة المأمون حالياً] وبعد ان فاز بالشهادة الابتدائية سنة ١٩٤٣ .

ـ محمد أسماعيل دندي : باحث من سورية ، له عدد من الدراسات ، ينشر في الدوريات العربية والمحلية ، يهتم بالدراسات الصوفية في الأدب العربي .

التحق بالمدرسة التجهيزية بحمص ، فنال الشهادة المتوسطة سنة ١٩٤٦ ، والشهادة الثانوية عام ١٩٥٠ ، ثم عيّن معلماً في مدرسة قرية عز الدين ، ثم مدرساً للغة العربية في متوسطة قرية فيروزة ، وفي سنة ١٩٥٢ ، انتسب الى المعهد العالي للمعلمين ، ونال شهادة الليسانس في الآداب سنة ١٩٥٦ ، ثم واصل مهنته التدريسية في مختلف الثانويات، في دير الزور وحمص ، حتى شهر شباط عام ١٩٦٠ ، حين اوفدته وزارة التربية والتعليم ، في بعثة الى (غينيا) ، لتدريس اللغة العربية ، فتوفي في كوناكري ، في ٢٠ تموز سنة ١٩٦٠ ، مات منتحرا ، في المستشفى الذي نقل اليه ، اثر اصابته بانهيار عصبي شديد ، سبقه عدة محاولات انتحارية مؤثرة ، وقد نقل جثمانه بحرا ، ودفن في مسقط راسه ، حمص ، بعد شهرين من وفاته(١) .

تلك هي خلاصة موجزة ، لحياته القصيرة ، التي لم تتجاوز تسعة وعشرين ربيعاً ، وليس فيها من الغرائب ، ولا مما يلفت الانتباه ، أو يثير الاهتمام ، سوى تلك النهاية الدرامية ، التي قوبلت بمشاعر الاسى والاسف ، في الاوساط الاجتماعية والادبية . والواقع ؛ ان الذي يرجع الى سيرته ومراحلها المبكرة ، يلاحظ ان عوامل كثيرة ، هيأت لهذه النهاية المفجعة ، اهمها ذلك التكوين الرومانسي ، الذي اجتمعت له اسباب متعددة ، جعلته ينمو ويتكامل ، حتى انتهى تلك النهاية ؛ وقد تداخلت فيه العوامل النفسية ؛ كالذكاء الملحوظ ، والمزاج الرقيق ، والحساسية المفرطة ، والعوامل العصبية ؛ فقد كانت اعصابه مضطربة لاتخلو من خلل ، كان يبكي احيانا بلا سبب ، واقدم على الانتحار اكثر من مرة ، واصيب بانهيار عصبي قبل انتحاره الاخير ، وعوامل البيئة والمحيط ، اذ نشأ في بيئة دينية محافظة ، ومحيط يرعى التقاليد ويسلمها قياده ، والعوامل الثقافية ؛ فقد كانت ثقافته ادبية ودينية وفلسفية ، ومن اهم الكتب التي تولع بمطالعتها في صفره : الشوقيات ، والانجيل ، وهكذا تكلم زرادشت ، وكانت المحصلة الناتجة عن التفاعل بين كل هذه العوامل ، تلك الشخصية التي جمعت ماتفرق من صفات الرومانسيين ، وما توزع على عدد كبير منهم ، واولى صفاتهم : الفردية ، وقد تمثلت

عنده ، في التمرد على كثير من القيم والمواضعات الاجتماعية المتحكمة بابناء بيئته ، وفي ميله الى ضرب من السلوك البوهيمي ، واللامبالاة وارتياد الحانات ، ومعاندة الافكار السائدة حوله ، وفي اعتداده الشديد بعبقريته ، وثانيتها : حب العزلة والانطواء ، اذ كان يهجر البيت الى الطبيعة ، فيجلس بين البساتين والسواقي ، ويسرح يديه في الماء ، وتنتابه حالات من البكاء ، أو يلقي بنفسه في الماء ويسبح سباحة هوجاء ، وقد تعرض مرة للغرق ، ولكن راعيا انقذه ، وكان يحس بالغربة بين الناس فيبتعد عنهم : اما باللجوء الى الطبيعة ، واما بأن يقبع في غرفته مصغيا الى موسيقا بيتهوفن وشوبرت وشوبان وتشايكوفسكي ، أو بمطالعة شيء من قصص ويلز ، ومسرحيات شكسبير المترجمة وبعض الدواوين الشعرية ، وثالثتها : النزعة المثالية التي تعني هنا ، السمو على الواقع ، ومثال تخيل المرأة الكاملة التي تملأ عليه دنياه ، وتحقق له أمانيه العريضة ، وتغمره بحبها واخلاصها ، مما يجعله في حالة شبيهة بالحالات التي كان الشعراء العذريون والمتصوفة يمرون بها ، أو يعبرون عنها وهم في حالة وجد ، ويضاف الى الصفات السابقة ، انواع من التناقض ، واشكال من الصراع النفسي بين المثال والواقع ، فبينما كان يرغب في تنظيم حياته وجعلها متسقة مع الخطط التي رسمها لها ، اذا به يستسلم للعبث والفوضى والضياع ، وعندما نتامل الطريقة التي انهى بها حياته ، وهو في التاسعة والعشرين من عمره ، فاننا نتذكر الموت المبكر ، الذي انهى حياة عدد كبير من الرومانسيين ، وهم في زهرة الشباب ، من امثال كيتس ، وشلي ، وتشاترتون ، وأبي القاسم الشابي ، وفوزي المعلوف ، وغيرهم من العرب والاجانب ، وبذلك انضم الى زمرتهم ، في مصيرهم المشترك ، فكان رومنسيا في حياته وفي ميتته ايضا ، اما الاثار الادبية التي خلفها لنا ، فهي مجموعة من القصائد ، نشرتها دار الاداب عام ١٩٦١ ، بعنوان (أبيات ريفية) بعد فوز الديوان بجائزة مجلة الآداب عام ١٩٦٠ ، ومجموعة اخرى من القصائد والرسائل والمقالات والقصص القصيرة ، ورواية لم تتم ، نشرتها وزارة الثقافة والارشاد القومي بعنوان (آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية) وقدم لها الدكتور ابراهيم الكيلاني مدير التأليف والترجمة والنشر بوزارة الثقافة بنبذة عن حياته.

آراؤه في الشعر :

قبل ان نعالج شعره بالدرس ، نستعرض مجمل آرائه النقدية ، فهو ، وإن لم يكن ناقدا ولا منظرا للشعر ، فقد ترك لنا بعضا من المقالات والرسائل ، التي تضمنت آراءه المتفرقة حول الشعر ، وتركز اكثرها في مقالة عنوانها (القصة ، الشعر ، الشعر المنثور) وهي منشورة في الصفحة ٣٦١ من آثاره التي نشرتها وزارة الثقافة ، وتدور حول الشعر وعناصره ، وشيء من النقد التطبيقي ، تناول فيه بعض الشعراء ، وآراء اخرى متفرقة ، حول الشكل والمضمون ، والشعر الحر ، والشعر المنثور ، وقضية الحرية والالتزام في الادب ، وعند التحقيق ، وتمحيص هذه الآراء ، قد لا نجد فيها جديدا ، فمعظمها كان متداولا في الاوساط الادبية يوم كتبها ، ولم يستطع ان يطورها ، او يبلغ بها حد النضج والتماسك ، وبالامكان رد اكثرها الى مصادر عربية او اجنبية مترجمة ، او تصنيفه في فصيلة الانطباعات العاجلة ، واليكم اهمها باختصار .

ــ الشعر وعناصره : يميل بعض النقاد ، في دراستهم للشعر ، الى التعريفات وتحديد العناصر والمقومات ، بينما يرى آخرون ، ان الفنون ، وبخاصة الشعر ، ليست بحاجة الى تعريف او تحديد ، فالشعر « هو الشعر ، هو الشعر ، هو الشعر » كما تقول مس شتاين(٢) ، والمهم ، ان نتذوقه ونتفهمه ، اما عبد الباسط ، فقد اشار الى ان عناصر الشعر هي (اللفظة ، والصورة ، والجرس ، والفكرة ، والفرض) ثم تحدث عن الصفات الجوهرية لكل منها ، لكن اهتمامه الاكبر ، انصرف الى الحديث عن اللفظة والجرس ، وفي رايه ان اللفظة يمكن النظر اليها مفردة ، ومركبة ، ففي الحالة الاولى ، يفترض ان تكون (حية ، مفعمة ، شفافة) وهو يبين اهميتها في نظره فيقول : « اللفظة عندي ، قيمة كبيرة ، فهي ليست مجرد حروف ينطق بها ، بل هي كيان قائم بذاته ، له الايحاء ، واللون ، والنغم ، والتفتح ، والاطلالة السريعة على ما في الكون والنفس من رموز خالدة » / ص ٣٨٧ آثاره / . وفي الحالة الثانية ــ اي اللفظة المركبة في سياقها الشعري ، يتحدث باختصار قائلا : « لابد لهذه اللفظة ، من ان تاخذ مكانها الذي أعد لها ، في سياق البيت ، لاتنقص ولا تزيد ، تتماسك

مع سائر الالفاظ ، وتنبثق من صميم الدرة والصورة الشعريتين » / ص ٣٨٧ آثاره / . إن مثل هذه اللاحظات عن الالفاظ ، في الاستخدام الشعري ، نجده متناثراً هنا وهناك ، في أكثر الكتب النقدية المترجمة او المتأثرة بها ، فليس فيه شيء جديد ، وماكتبه عن الجرس ، يوحي بأنه متأثر بالرمزيين الغربيين ، ولا سيما وهو يشير الى اسماء ملارمه ، وبودلير ، وفيرلين ، ولكنه ، فيما يبدو متأثراً اكثر بالشعراء العرب الذين افادوا من الرمزية الغربية ، كنزار قباني في مراحله الاولى ، وعمر أبي ريشه في فترة من فترات حياته ، فهو يقول عن هذا العنصر الشعري : « ابرز صفة للشعر انه جرس ، يتصل بذلك الجانب المتناغم من نفسية الانسان ، بهذا المنحى من مناحي ذاته المقعمة ، التي تؤلف سيمفونية كاملة ، ولا يتخفى ما يعطي الترنيم من احساس حي ، ايجابي . » (ص ٣٧٠ ، آثاره) فهذه العبارات تذكرنا بما كان فرلين يؤكده من ان الشعر موسيقا ، ولكنها قد تضعنا وجها لوجه ، أمام المقدمة التي كتبها نزار قباني ، لديوانه (طفولة نهد) المطبوع اول مرة عام ١٩٤٨ ، ومما جاء فيه : « لنتواضع اذن على القول ، ان الشعر كهربة جميلة ، لا تعمر طويلا ، تكون النفس خلالها ، بجميع عناصرها من عاطفة وخيال وذاكرة وغريزة ، مسربلة بالموسيقا ، ومتى اكتست الهنيهة الشعرية ريش النغم كان الشعر ، فهو بتعبير موجز ، النفس الملحنة . »(٢) . وكان عبد الباسط ، وقد نسب الى ملارمه الجملة القائلة : (ان النفس لحن) واستجادها وعلق عليها بقوله : « هذا يعني ان اللحن حقيقة لها كل صفات الحقائق وملامحها ، والشعر الذي أرى فيه ما في اللحن من ايحاء وتعبير ، شيء ينبع من صميم الانسان » (ص ٣٧١ آثاره) ومما يتصل بتأكيده على الجرس ، او الموسيقا في الشعر ، مقارنته بين العلم والفلسفة والشعر : « العلم والفلسفة يصلان بك الى الحقيقة ، ويقولان لك ، هذه هي ، اما الشعر فيعطيك كل هذا يموج بالنغم » (ص ٣٧١ آثاره) .

بقيّة العناصر ، ولم يفصل فيها ولم يسهب ، بل اوجز في كل منها ، واكتفى بعبارة خاطفة فقال : المطلوب في الصورة ان تكون (زاخرة غنية) وفي الفكرة أن تتصف (بالنبل والعظمة والحياة) وفي الفرض

(ان يستهدف الانسان) ، وقد تناول بعض المعايير الشعرية ، او الشروط التي يكتسب بها الشعر الخلود ويبلغ العظمة ، فاشار الى وحدة الشكل والمضمون وترابطهما ، معتبرا انهما معيار الشعر الخالد ، فقال : « الواقع ان اول صفة للادب الخالد هي هذا الترابط العميق بين الشكل والمضمون . . . والاثر الفني وحدة كاملة ، لا تستطيع ان تفصل بين مضمونه وشكله ، ولا تستطيع أن تتحكم فيهما ، بل باتيان عفو الخاطر ، بهذا ، الشكل الموحد » (ص ٣٨٧ آثاره) ونحن مع الشاعر في تاكيده على الترابط العفوي بين الشكل والمضمون لدى المبدع ، ولكن الناقد لا يستطيع الاكتفاء بالنص على هذا الترابط ، بل لا بد له من التحليل وفصل العناصر عن بعضها في احدى مراحل الدراسة ، وهذا ما يرفضه عبد الباسط بقوله : « ليس اقتل للأثر الفني من أن تضعه على محك التجربة العقلية ، وتعمل فيه جرحا وتعديلا ، وتجزئة وتفصيلا ، مثله في ذلك ، كمثل الوردة تشعر بجمالها على انها كل في اللون والرائحة والتركيب ، فاذا حاولت أن تعزز هذه العناصر على حدة ، مات كل شيء فيها : اللون والرائحة وجمال التركيب » / ص ٣٧٨ آثاره / وإن رفضه للتحليل واخضاع العمل للمحك العقلي ، ينتهي به تفضيل النقد الانطباعي ، الذي كان ينادي به ويدعو اليه كل من كروتشه ، ونزار قباني ، ونقاد آخرين في الشرق والغرب ، وخلاصة هذا النقد ، ان يقف الناقد موقف المتعبد الخاشع امام الآثار الفنية والادبية ، او موقف الدليل في المتحف ، عندما يقود الزوار الى الروائع الخالدة ، ولعل عبد الباسط نقل هذا الرأي مباشرة ، عن نزار في مقدمته لديوان (طفولة نهد) وقد سبقت الاشارة اليها ، بل ان مثال الوردة الذي عرضه ، منصوص عليه في أولها ، يقول نزار : « حكاية الشعر ، كحكاية الوردة التي ترتجف على الرابية ، مخدة من العبير ، وقميصا من الدم ، إنك تحبها هذه الكتلة الملتهبة من الحرير التي تغمر إصبعك .. وانفك .. وخيالك .. وقلبك ، دون أن يدور في خلدك ان تمزقها ، وتقطع قميصها الاحمر . لتقف على سر هذا الجهاز الجميل الذي يحدث لك هذه الهزة العجيبة ، وحين تفكر في هذا يوما .. لا يبقى على راحتك غير جثة

الجمال ، وجنازة العطر ، وفي الفن ، كما في الطبيعة ، وفي القصيدة كما في الوردة ، يجب ان لا نعمد الى تقطيع القصيدة . »(٤) ومن المعايير الاخرى التي ذكرها ، معيار (الايجابية) وهو غير واضح وضوحا كافيا للتطبيق ، ولكن الذي يتبادر الى الذهن ، انه يريد احد غرضين ، او كليهما معا ، فالايجابية تعني ترسيخ القيم الانسانية ، التي تساعد على الكفاح ، في سبيل الحرية والتقدم ، وتمجيد كرامة الانسان وعزة نفسه، وانتصاره على الضعف والهزيمة والاستسلام للموت ، وهذا المعنى يفهم من حديثه عن الشاعر الالماني : غوته ، الذي انتصر ـ كما يقول ـ على فرتر « فتركه يموت ، وعاش حياة غنية حافلة من بعده ، هذا هو الشاعر الحق ، يحتقر الموت ويقهر القلق والخوف ، وينتصر باستمرار» / ص ٣٧٢ آثاره / كما تعني الايجابية عنده ، ما يحققه الفن من احساس بالسمو والفرح والبهجة لدى المتلقي ، وهو يتذوق الآثار الفنية الرائعة، حتى إن كان مضمون العمل الفني هو المأساة او الحزن او الآلام ، وقد قال ماركس من قبل : « الفن اسمى درجة من درجات الفرح يستطيع الانسان ان يهبها لنفسه » اما عبد الباسط ، فقد ذكر شيئا شبيها بهذا القول ، عندما تحدث عن الايجابية بوصفها معيارا للشعر العظيم ، وذلك في قوله : « هذا هو الشعر الحق : ايجابية مطلقة ، وفرح طاغ ، وتحسس عنيف ، وتمثل كامل للكون كله » / ص ٣٧٢ آثاره / . وقد تعرض لبعض الشعراء ، فذكر ان الايجابية ظاهرة بارزة في شعر كل من بدوي الجبل ، وعمر ابي ريشة ، ووصفي القرنفلي ، ولكنه تحدث عن ايجابية مستترة في شعر نديم محمد « لان رومنتيكيته تظهر بشكل انهزامي ، وما هي بانهزامية » ثم دافع عن ديوانه (آلام) برغم مضمونه الرومانسي الشاكي ، ورأى فيه (تطهيرا) لآلام القارىء ، وبذلك يكون من الادب الايجابي . وآخر المعايير التي اشترطها للشعر العظيم ، معيار الجمال ، لكنه لم يفصل في خصائص الجمال ومقاييسه ، وانما اكتفى بالتأكيد عليه ، وترك أمر تفسيره الى غيره من النقاد : « العنصر الاول للفن ، هو الجمال ، وصفته الاولى صفة جمالية ، كاسلوب وكمحتوى في آن واحد » / ص ٤١٩ آثاره / والذي يفهم من سياق كلامه في مواضع

مختلفة ، أن الجمال يبرز على الخصوص ، في شكل العمل الفني ، لافي مضمونه ، رغم اشارته السابقة الى المضمون أو الى وحدة الشكل والمضمون ، فهو يقول في موضع آخر : «وانا الح بشدة على قيمة الشكل، إلحاحا قد يظنه الكثيرون تصنعا وتكلفا ، وخروجا عن الطبع .. واضعافا للمضمون والفكرة والغرض » / ص ٣٨٧ آثاره / ومن حقنا أن نظن مثل هذا الظن الذي ينفيه ، لأن آراءه السابقة - كما عرضناها - تجعله في صف كروتشه، ونزار قباني،وهما يؤكدان على دورالجمالية الشكلية في الفن، ويبقى علينا الآن ،أن نبين موقفه من قضية التجديد ، وافكاره حولها ، فالمعروف أن فترة الخمسينات التي برز فيها الشاعر ، كانت تغلي بالانطلاقات والاندفاعات والثورات ، النفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية ، وقد تم فيها انفتاح هائل على الثقافات العالمية المتصارعة آنئذ ، كما أن الشعر الحديث الذي بدأ أولى خطواته في نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات ، أخذ يزداد جراة ورسوخا ، وراح عدد من الشباب يلتفون حوله ويدعون اليه ، وقد وجد لنفسه منبرا عاليا ، على صفحات مجلة (الآداب) في أوائل الخمسينات ، ومنبرا آخر على صفحات مجلة (شعر) في أواخرها ، وكان التجديد مسألة حيوية واشكالية ومثيرة ، ولابد للشاعر في تلك الفترة ، من التعرض لها ، وهذا ما حدث ، فقد أعلن عبد الباسط انه مع التجديد والمجددين الى أقصى مدى ، وجاء إعلانه واضحا : « انا اذا اشترط أولا ، بعض الشروط ، أهمها : « أن يكون التجديد طبيعيا ، والامر الطبيعي ان يتناول التطور ، الاسلوب ، والفكرة ، والغرض في آن واحد » / ص ٣٨٦ آثاره / وقد لا يعترض أحد على مثل هذا الشرط ، فالمطلوب هو التجديد الذي يشمل كل عناصر الشعر ، ولكن ماهي الانواع الجديدة التي كانت مطروحة على الساحة الادبية في تلك الايام ؟ باختصار ، هناك نوعان ، الاول هو الشعر الحديث، الذي اطلق عليه يوم ظهوره اسم الشعر الحر او شعر التفعيلة ، والثاني هو الشعر النثري - أو الشعر المنثور ، أو قصيدة النثر ، كما كان يسمى يومها ، فماذا عن موقفه من كل منهما ؟! من الافضل ان نسمع رأيه حول النوع الاول ، على لسانه بالذات ، علما بانه كان يطلق عليه اسم الشعر المرسل ، يقول عنه : « اما هذا الشعر المرسل ، فسيموت

باسرع مما يتصور وتتصورون ، ان له ضجة وقتية ، وبريقا وقتيا ، سرعان ما يخفت كل شيء ويغيب ، ويبرز الشيء الحق ، ليروا فيه ما يشاؤون من ابداع وجدة وطرافة ، ونحن معهم الى هنا ، ولكن ان يسموه شعرا ، او ان يعطوه صفة الشعر ، فهذا لا نقر لهم ابدا فيه » / ص ٣٨٨ آثاره / . اننا نستغرب اليوم هذا الرفض ، وبكل هذه الحدة لشعر حافظ على كل مقومات الشعر المعروفة ، ومن شاعر اعلن انه مع التجديد الى اقصى غاياته ، ولكن عبد الباسط فيما يبدو ، كان حريصا على الشكل التقليدي ، وعلى النسق العروضي القديم ، حرصا شديدا يتمثل في قوله : « فانت حين تسمع كلمة شعر ، لابد ان تتمثل ـ أول ما تتمثل من الناحية الفنية المحضة ـ هذه القواعد والاصول ، والقافية الموحدة او المتنوعة ، وبكلمة مختصرة ، تتمثل القالب العروضي من ناحية الشكل . . . اما ان ننسف الاسس العروضية للشعر ، فهذا اقرب الى الهذيان المشوش ، يلجأ اليه الذين فقدوا الاصالة » / ص ٣٨٦ آثاره / وعندما نلقي نظرة على الشعر الذي نظمه في مراحله الاولى ، نجد انه قصر تجديده على تنويع القوافي ، اذ كان ينظم القصيدة مقطعات كل منها يتألف من ثلاثة ابيات موحدة القافية ، او من اربعة لها قافية واحدة ، وهذه الطريقة معروفة جيدا في شعر علي محمود طه والشابي والهمشري وابي ريشة وغيرهم من شعراء الجيل السابق . اما عن رايه في الشعر المنثور ، او ما نسميه اليوم (قصيدة النثر) فقد كان اشد تعنتا واكثر رفضا ، وهذا متوقع منه ، بعد ان رفض شعر التفعيلة ، لكن لنسمع رفضه بصوته : « اما هذا الذي يسمونه الشعر المنثور ، فهنا الطامة الكبرى ، مسكين فن الشعر ، كم حشر فيه من شوائب ، فنحن لم نرض للشعر المرسل ان نسميه شعرا ، وهو اقرب الى الشعر ، وكل ما هنالك ، فيه تصرف غير مستحب من حيث عدد التفاعيل وانسجامها ، وتحرر من قيد القافية ، بحيث تطعن هذه الاشياء جميعها في اصالة الشعر الحق ، من حيث هو شعر ، وأين (الشعر المنثور) من هذا ؟ انه لغو مراهق يجر على الصفحة الفاظا لا رابط بينها ، افرغت من اي معنى ، وربما كنت ادنى الى النصفة والعدل ، حين انبذ هذا

(الشعر المنثور) من دائرة بحثي » / ص ٣٨٩ آثاره / . وبعرض موقف المرحوم عبد الباسط من التجديد ، ننتهي من مناقشة آرائه حول الشعر ، وقد عرضنا أهم ما لديه منها ، ونخلص الى التذكير بما أشرنا اليه في البداية ، وهو ان الصوفي لم يضف جديدا الى ما كان متداولا بين معاصريه من الشعراء ، ويمكن الجزم بأنه قصر عن كثير منهم ، وكانت توقعاته للمستقبل غير صحيحة،وكان في رؤيته النقدية قاصراً وسطحيا، وربما كان فجا . فلنتوقف عند هذا الحد ، لننتقل الى النظر في شعره، فهو اجدر نتاجه بالدراسة والمراجعة .

« شــعره »

مع ان اكثـر قصائد الشاعر غير مؤرخة ، فان الباحث المتمعن يستطيع ان يفرز القصائد المبكرة ويتلمس الخصائص المشتركة التـي تجمعها ، ومن بينها : التأثر بالشعراء الآخرين الذين كان شعرهم سائرا بين القراء ، في الفترة التي بدا فيها عبد الباسط ، ينظم الشعر ويذيعه على الناس ، ومما يلاحظ عليه في هذه المرحلة ، انه لم ينهج نهج شاعر من قدماء العرب او الاجانب ، ليتخذه قدوة له ، وانما ترسم خطا بعض المعاصرين من الجيل السابق له مباشرة ، ومن هؤلاء : ابو ريشة ، وابو شبكة ، وابو ماضي ، وبديع محمد ، ونزار قباني ، ولا اقصد بهذه الملاحظة ، انه كان يقلد هؤلاء تقليدا تستطيع ان تضع يدك عليه ــ على الفور ــ ، كل مافي الامر ، ان ارواح هؤلاء الشعراء ترفرف على بعض قصائده ، والدارس المستوعب لأساليبهم يستطيع ان يجد روح ابـي ريشة القوية تهيمن على قصيدة الصوفي (عطشت تربة الجهاد) التـي يبدؤها بهذا المطلع : / ص ١٥٣ آثاره /

اشـراعٌ مصفقٌ ام جنــاحٌ ضمه الافقُ، واحتوته الرياح

وكأنه يعارض بها قصيدة ابي ريشة (الشهيد) التي مطلعها :(٥)

نــام في غيهب الزمــان الماحي جبــل المجد والندى والسماح

وكذلك قصيدته الاخرى (الضحايا) التي مطلعها :

الضحايا ملاحم في بلادي   عطرت كل مذبح للجهاد
الضحايا رسالة المجد للمجد   وعار الجلاد للجلاد

/ ص ١٦٤ آثاره /

فانها تستمد نسغها من قصيدة ابي ريشة (بلادي) ، ومطلعها(٦):

هيكل الخلد، لا عدتك الفوادي   انت إرث الأمجاد للامجاد

ويستطيع الدارس ان يلمح روح ابي شبكة الغاضبة على المرأة ، في ديوانه أفاعي الفردوس ، وهي تطل من وراء حجاب شفاف ، يتلفع به كل بيت من قصيدته (أفعى) لعبد الباسط ، كما يستطيع ان يجد في قصيدته (توبة) أصداء متداخلة من قصائد نديم محمد في ديوانه القديم (آلام) أما قصيدة (ظلال الفجر) فان فيها من الاسئلة عن أسرار الحياة والموت ، والحيرة أمام الغاز العالم ، ما يذكر بقصيدة (الطلاسم) الشهيرة لأبي ماضي ، وربما بدت مطاردة الشاعر بهذا الشكل متعبة للقارىء ، ومملة له ايضا ، فلنقف عند هذا الحد ، لنقول ان الشاعر في قصائد المرحلة الاولى — كان يبحث لنفسه عن شخصية مميزة ، ويحاول الاستقلال عن الآخرين ، ولكنه لم يستطع أن ينجو من تأثير تلك الشخصيات الشعرية القوية ، التي تتلمذ عليها ، وتعبد في هياكلها ، غير أن موهبته الاصيلة ، كفلت له بعض التميز ، وحققت له ، ما يمكن ان ندعوه شيئا من (وحدة الشخصية والتماسك النسبي فيها) وهذا ما يعطينا الفرصة للبحث عن المفاتيح الخاصة بشعره ، وابرزها في رأينا مجموعة ازدواجات او اثنائيات ، كالازدواج بين الانغلاق الرومانسي على الذات وهمومها ، والانفتاح الكلاسيكي على الامة ومشكلاتها العامة ، والازدواج بين الوضوح والمباشرة من جهة ، وبين الضبابية التي تتاخم حد الرمز من جهة ثانية ، والازدواج بين العواطف السالبة والرؤى السوداء والشعور بالهزيمة في اطار الذات ، وبين العواطف الايجابية المتمثلة في التمرد والتحدي والتفاؤل ، في اطار المجتمع ، والازدواج بين الروح الانسانية الشاملة ، والفكر القومي المحلي ، .. ولعل من المفيد

ان نفصل ، بعض التفصيل ، في تحليل هذه الجوانب ، او بعضها ، ونبدأ بالانغلاق على الذات الرومانسية ، ونعرض ما يتصل بها من هموم وآلام، وشكاوى وحنين الى الموت ، واستكانة الى القبور الصامتة الموحشة ، والفناء المريح ، والعدمية ، فنجد الكثير مما يحتويه شعر الشاعر منها. في قصيدته (الطريق) مثلا ، يحن الشاعر الى الموت ، ويصلي لـه ، ويوغل في طريقه الوحش ، ويعبر عن رغبة قوية في الاستسلام لـه ، وربما كان في ابياته التالية بوادر النزعة الانتحارية :

رجفة" بين حنايا القبر ، فلارسل صلاتي

ولاسر" ، كالحلم الغارب ، ولأطو حياتي ...

/ ص ٣٠ آثاره /

وفي قصيدته (أم) يجلس الشاعر ، بجانب سرير امه ، ويسترسل في احلام اليقظة ، ولكن امانيه تصطبغ بالوان المساء الشاحب ، ويتخيل نفسه ، وهو يدلف الى القبر ، في موكب جنائزي ، تشيعه فيه أمه ، وتسلمه الى الردى ، اشلاء ممزقة.

انا اقرب السرير انسج يا ام اماني" من شحوب المساء

وغدا انزوي ، وتمشين للقبر ، وتصحو الخطا على اشلائي

/ ص ٧ آثاره /

ومن كانت روائح القبر تزكم انفه هكـذا ، فلابد ان يكون النحيب والالم والحزن والسأم والفزع اقرب المشاعر اليه ، واكثرها ملازمة لخياله واحساسه ، واشدها بروزا في شعره ، وهـذا مـا نجده في كثير من ابياته المتفرقة في قصائد عديدة ، كما في قوله :

والبكاء الرتيب" هدم" او تاري فبح" الصدى الحزين" ملالا .

/ ص ٥١ آثاره /

ــ او في قوله التالي :

غام في جبهتي الفضاء" حزينا وانزوى الهدب" في السكون الرهيب

/ ص ٥٥ آثاره /

ـ وكذلك في هذا البيت :

يمتصتني سامي ، ويفرغني على ذكراك حزنا

/ ص ١٢٢ آثاره /

ـ او في بيتيه الآخرين :

اين تمضي ؟ واين انتثر آلامي ظلالا ، واين تلقي صبايا ؟

اين ؟ لا اين ، كلما قلت اين انتهد قلبي ، واسبلت مقلتايا

/ ص ١٠٦ آثاره /

ومثل هذه الاحساسات ، يجعل الشاعر في صراع داخلي مرير ، وتمزق روحي مؤلم ، ولكن اقسى اعدائه عليه هو الزمن ، والرومانسيون اكثر الناس احساسا بمضي الزمن وتغير الاحوال ، فاذا مرت السنون، تغير كل شيء وآذن بالفناء منذرا بليل الموت وصقيعه الكاسح :

يمزق روحك وقع السنين ، ويزحف خلفك ليل رهيب

/ ص ١٠٢ آثاره /

وتغدو صورة المستقبل قاتمة ، تقشعر لها الابدان ، وترتجف امامها القلـوب :

وتلك نجـوم تحـدق في وترسـم حولي غدي العاثرا ..

/ ص ٦٢ آثاره /

ومادام الشاعر قد اقفل الابواب على نفسه ، وحصرها في غرفة (بملايين الجدران) ومضى يجتر همومه ، ويصغي لوجيب قلبه وهواجس نفسه ، ويستمع لوساوس عزلته ـ فحيثما نظر وجد السواد ، اوابصر الاشباح ، واينما اتجه لمح الضياع ، وملائكة الموت ، لا فرق بين الماضي والحاضر والمستقبل ، فكلها مراحل من الزمن ، والزمن يطوي كل شيء ويغدو الشاعر اول ضحاياه ، لقد مات في نظره كل شيء :

ترنو ، ويرنو الليـل والفرقد والصمت والاشباح والموقد

ماتت بنا الايـام ، لا حاضـر يهل ، لا ماض لنا ، لا غد ..

/ ص ١٠٩ آثاره /

ان هذه النغمات الحزينة التي تم عرضها حتى الان ، كانت في راي الشاعر قدرا لا مفرمنه ، فهي ترجمة لنداء مجهول ، يأتيه من عالم الغيب ، وما عالم الغيب – عنده – الا اعماق الذات المعذبة ، القلقة ، المغشاة بزجاجة سوداء ، تصبغ بلونها كل ما يخطر امام عدستها ، فتنفتح الجراح ، وتسيل الدماء :

ذاك صوتٌ من خفيِّ الغيب ، من اعماق ذاتي

خضب اللحن على ثغري ، وادمى نغماتي

/ ص ٣٠ آثاره /

هذا النداء ، هو الذي جعل الشاعر ، في كثير من اللحظات اليائسة يحس بانه يلاشي ويذوب حتى الفناء :

انا لاشيء ، ولا شيء وجودُ الكون فيا

/ ص ٣٠ آثاره /

ترى ، ما الذي لون شعر الشاعر بهذه الالوان القاتمة ؟ لا شك ، بان انغلاقه على نفسه ، وشدة تامله لها ، والاحساس بالغربة امام الاخرين والتناقض بين المثال والواقع – عوامل جعلته ، في عزلته ، يحس بالضعف والتمزق والياس والقلق ، لكن الخروج من القوقعة ممكن ، وفي حمى الجماعة ، يشعر الضعيف بالقوة ، والخائف بالامن ، والجبان بالشجاعة وهذا ما يعلل لنا ظهور التمرد والتحدي والقوة والثقة ، في شعره الاخر ، الذي يمثل الانفتاح على الامة ، وهذه الظاهرة لا نجدها عند الصوفي وحده ، وانما عند كثير من الشعراء الرومانسيين ، امثال ابي القاسم الشابي وعلي محمود طه وابي ريشة وغيرهم ، فلدى هؤلاء جميعا ، نجد – في الشعر الذاتي – تعبيرا عن الالم والهم والخور النفسي ، ونجد – في شعرهم القومي – الصلابة والارادة والتحدي ، وقد عبر الصوفي عن انتمائه النفسي الى امته ، وربط مصيره بمصيرها ، واتخذ موقعه بين صفوف جماهيرها ،ليتمكن من الوقوف على ارض صلبة :

اين مكاني ؟ افسحو لي مكانْ   اين سلاحي ؟ لا تقولوا : جبانْ
منكم انا ، من جبهة حرة   من صرخة ، هزّت ضمير الزمان
/ ص ٤ آثاره /

ان الجماعة التي يستمد منها الشاعر قوته ، هي الشعب وايمان الشاعر بالشعوب عامة ، وبالشعب العربي خاصة ، ايمان راسخ ، لهذا ، تتكرر لفظة الشعب في شعره ، مقرونة بالاجلال والتعظيم ، والثقة بقدرته على التحرك والعمل والتحرر وصنع البطولات والامجاد :

هو الشعب يهزا بالمستحيل   وتبني البطولات امجاده
/ ص ١٦٠ آثاره /

وطالما هتف الشاعر معتزا باسم الشعب الفاعل ، الشعب القادر ، شعب الكرامة والاباء ، وعندما يتحدث عن شعبه العربي ، يتعالى صوته ويرتفع فيهدر قائلا :

هتفت انا الشعب ، لست القطيع   ولا امتي الامة العاقر
/ ص ١٧٨ آثاره /

او يفخر بقدراته ، ويحثه على الثورة والانطلاق :

شعبي ملايينٌ ، اذا انطلقت   يتفجر التاريخ من وطني
/ ص ٩٦ آثاره /

وكان يتعصب لقوميته العربية ، كقومية انسانية ، وهو متأثر بالمد القومي العارم في فترة الخمسينات ، الفترة التي شهدت لثورة المصرية والعدوان الثلاثي ، والوحدة بين سورية ومصر ، وثورة تموز العراقية ، وقد صوّر الطموح العربي الى القوة والصمود وتحقيق المعجزات ، فقال في نشيده الذي تحول الى اغنية حماسية لاهبة :

عربيٌّ أنتَ ارضاً وسما   فاملا الدنيا لهيباً ودما
وانطلق للشمس في آفاقها   وامتطِ الريح ، وهات الانجما
/ ص ١٣٧ آثاره /

ومثلما كرر لفظة الشعب ، فقد كرر لفظتي عربي ، وعروبة ، في مناسبات كثيرة ، معبراً حيناً عن الاعتزاز الشديد بهما كما في قوله :

وقلت انا عربي الوجود ارادتي القدر القادر

/ ص ١٧٩ آثاره /

وحيناً عن الاسى والاسف لواقع الأمة وما اصابها من مظالم وانقسامات ونكسات :

دنيا العروبة ، صرعى ، ترتمي مزقا لكل مغتصب ان جاء او جارا

/ ص ١٤٩ آثاره /

وعلى العموم ، فهو ينقم على الطغاة الذين انزلوا بوطنه البلاء ، ولا يرضى غير النضال الدامي طريقاً لمواجهتهم ، مهما كلف هذا الطريق من تضحيات ، إن قدر الأحرار ان يعتقلوا ويشردوا ويزج بهم في أعماق السجون ، ولكن ذلك لا يزيدهم الا صلابة وشموخاً ، يقول الشاعر في قصيدته (دروب النضال) :

مَنْ يسومون ؟ أليس في قبضة السجان ذلٌ لنا ، ولا إذلالْ

لا يضير الأحرارَ في وثبة الكبر المتحدى ، تشرّدٌ واعتقالْ

مرحباً بالسجون تنتظم الاحرار حقداً ، وجبهةً ، لا تطالْ

/ ص ١٣٣ آثاره /

ويدعو الشاعر الى مجابهة الاستعمار بمختلف اشكاله ، وقد يصل به سخطه الى حد الشتيمة للمستعمرين والانتقاص من اخلاقهم ، ولم يكن يفرق بين استعمار وآخر ، فتراه يندد بفرنسا التي استعمرت اقطاراً عربية كثيرة كسورية والجزائر وغيرهما ، ويتساءل من تكون هذه الدولة الغادرة ؟

مَنْ فرنسا في سكرة الختل والغدْ

ر إذا هزّت السيوفَ الصقالْ

نحن ادرى بها ، صحائف عار

وبغيٌ ، إذا يعف الرجالْ

/ ص ١٣٣ آثاره /

مثلما يندد بأمريكا التي صنعت من المخازي ما لا يعد ولا يحصى ، وعملت دائماً على قهر الشعوب بضراوة ، وفي قصيدة متأخرة سماهـا (رعاة البقر)(٧) صور الأمريكيين القتلة ، كما يظهرون في الافلام الامريكية التي تعـرض إبادة الامريكيين الاوائل للهنـود الحمر ، سكان البـلاد الاصليين ، ويستعرض القرصنة الامريكية في (طوكيو ، وباريز ، وبرلين ، وكوريا ، ولبنان ، وأفريقيا) ويشير الى المفارقة بين تسمية (البيت الابيض) وبين ما يصدر عنه من أوامر بارتكاب الجرائم السوداء ، كالقتل والتآمر وقمع الشعوب الضعيفـة والزنوج ، والتلاعب بمصير الامم والدول ، وهم يباهون بالديمقراطية والدفاع عن حقوق الانسـان :

« والبيت ابيض » في جلال سياسة ، ووقار مجد

فيه الدهاقنة الكبار

والهمس والبيض الحرار

وخريطة الدنيا مصير ، تحت قبضة مستبد

في جرة القلم الكريم ، وفي الجنون ، وفي التحدي

إركع وقل للشمس تنهض

البيت يازنجي ابيض

/ ص ٤٣ ــ ٤٤ ابيات ريفية /

إن الاساس في غضبة الشاعـر على الاستعمار ، إيمانـه بالانسـان وكرامته وقيمه وحريته ، وحيثما زهقت حرية الانسان ، فالظلم قائم ، والمقاومة واجبة ، وكان عبد الباسط يؤمن بالسياسة التي كانت تسمى (سياسة الحياد وعدم الانحياز) لذلك ، لم يكن يسكت عما يراه ظلماً للانسان وقهراً لإرادته وقضاء على حريته ، في اي بلد من البلدان ، وهذا ما يفسر قصيدته (سبوتنيك) التي سخر فيها من الروس ، وقلل من قيمة الفتح العلمي ، في إطلاقهم أول قمر صناعي الى الفضـاء ، لانهم يعاملون الانسـان ــ حسب رأيه ــ معاملة لا تليق بكرامته ، فالفرد عندهم

رقم من الارقام ، لا يملك شيئاً من حرية الراي ، او الحقوق الديمقراطية، وهذا (باسترناك) أحد كتابهم ، يضطهد ، وتصادر روايته (زيفاغو) لأنه خالف فيها سياسة الحزب والدولة ، وخرج عن خطهما السياسي العام ، فأية حضارة تلك التي يفخرون بها ويتباهون :

ويمتد في الأرض ظل الجريمه
« زفاغو » صدى يائس لا ينام
تطارده لعنات الظلام
هنا .. من سجون « زفاغو » الهزيمه
هنا .. يتصلب قيد على الجرح بين الصديد
حضارة ضوضاء حالمة بالفضاء البعيد
تفحّ وتلفظ إنسانها قطعة من جليد
وفي « الكرملين » يقولون : عصرٌ جديدٌ ، جديدٌ

/ ص ٣٩ ابيات /

وخلاصة الامر أن الشاعر الذي رفض السياسة الامريكية ، ورفض السياسة السوفيتية ، ورفض الاستعمار بكل اشكاله ــ دعا دعوة غير مباشرة ، الى نزع السلاح النووي من العالم ، وافتخر بأنه ينتمي الى دولة لا تملك هذا السلاح و لاترغب في امتلاكه ، ففي عام ١٩٥٩ القى في مهرجان الشعر العربي ، قصيدة عنوانها (مدينتي) قال فيها :

مدينتي لا تملك الذرّهْ ... مدينتي طيبة حرّهْ
لا تصلب الإنسان في آلهْ ... او تمضغ الاحقاد في فكره
مدينتي ، نبضاتُ قيثارهْ ... حيناً ، وحيناً ، ضحكةٌ ثرّهْ
قديمة ، كالحب ، ميلادها ... لما صحا ، درب الهوى ، مرّهْ

/ ص ١٥٣ ابيات /

وسـواء اعتبرنا هـذه القصيدة (رؤيا) مستقبلية طليعيـة ، او اعتبرناها سذاجة سياسية طوباوية ، فقد كان الشاعر ينطلق من ايمان راسخ بالانسان الذي يسعى ابدا الى التقدم والتطور والحرية ، ومهما يكن ، فانه في المرحلة الاولى من شعره ، كان احادي النظرة والاتجاه ، وفي القصيدة الواحدة عنده ، لا ترى الا نغمة واحدة ، ولونا واحدا ، فاما الحزن والالم واليأس ــ كما في شـعره الذاتي ، واما القـوة والتمرد والتحدي ، كما في القصائد الوطنية والقومية ، ومع دخول المرحلـة الثانية ، اخذ يلحظ العلاقة الجدلية بين الذات والموضوع ، بين الحزن والفرح ، بين اليأس والامل ، بين التشاؤم والتفاؤل ، فالوان الحياة متداخلة ومتفاعلة ، تبدأ بالحزن وتنتهي بالفرح ، او يحـدث العكس احيانا ، وقد انعكست هذه الرؤية الجديدة على بعض قصائده ، ففي قصيدته (احزان قديمة) مثلا ، يبدأ الشاعر يائسا متالما ، كانما يسير على طريق الزوال :

صديقتي ، لم يبق في عيوننـا بريق

لم يبق في ضلوعنـا ، تلهفٌ عميق

اقدامنا ، تمضي بها ، جنازةُ الطريق

ونتابع رحلتنا معـه ، لنجده يتراوح بين اليأس والامل ، ثم يتقدم بنا خطوة فنمضي الى جو مختلف بعض الاختلاف ، وها هي ذي الانغام تتغير عندما يقول :

صديقتي ، ما زال في عيوننا بريق

ما زال في ضلوعنا تلهف عميـق

ونلاحظ ، هنا ، كيف حلت عبارة (ما زال) محل عبارة (لم يبق) ونتابع مسـيرة الشاعر الى نهايتها ، فاذا به يفتح لنا نوافذ الامل ، فنلمس الفرحة ، ونشم رائحة الربيع ، ونبصر الشمس وهي تنهض ، ونحس بالدماء حارة في عروقنا ، والنشـاط يدبّ فينا من جديد :

صديقتي ، قد ينهض الربيع ، قد يفيق

ويرتمي الصبح ، على شباكنا ، غريق

ويستريح ظلنا ، مبترداً وريق

قد تمحي كل الحدود ، عالماً طليق

وتركض اللحظات في حبورها الدفيق

/ ص ٥٤ ابيات /

هذه نزعة جديدة في شعر شاعرنا ، وهي تسجل تقدماً على طريق النضج ، لعل تجربته الحياتية اخذت تتعمق ، وخبرته الواقعية بدات تتسع ، ولعله قلل من تطلعاته المثالية ، وراح يتعامل مع الممكن في اطار الواقع المعيش ، ففي قصيدته (مقهى) وهي من قصائد المرحلة الثانية التي نتحدث عنها ، يرقب الناس حوله ، ويتامل في تصرفاتهم وردودهم والتوترات النفسية التي ترتسم آثارها على وجوههم ، ويحاول ان يرصد شيئاً منها ، ويجعله مادة لقصيدته لا بمعنى النقل الحرفي للواقع ، ولكن بمعنى الرؤية النافذة ، التي تختار وتنتقي ، وتلمح ما وراء المظهر الخارجي :

مقهىً ووجوهٌ تختنقُ وعيونٌ ياكلها القلقُ

نظرات تقفز هاربةً ابداً ، وخطوطٌ تنسحق

ضوضاء تغرق في ضوضاءٍ وتغط بغفوتها الاشياءُ

كسلٌ ، يتمطى ، في سامٍ وفراغ يختطف الأضواءُ

/ ص ٦٠ — ٦١ ابيات /

لقد بدأ الشاعر رويداً رويداً ، يقترب من الواقع ، واخذت المراة الحقيقية المكونة من لحم ودم واعصاب ، تؤثر في وجدانه ، لتزيح من ذهنه صورة المراة المثالية ؛ لقد كان من قبل يقول : « اجل ! المراة جسد وحسٌ ولذة ، ولكنها الى جانب ذلك ، **وفوق كل شيء** ، جمال ، وروح ،

قطعة من نور » / ص ٤٢٦ آثاره / ولكنه كان يعطي هذا الجانب الثاني ، الجانب المثالي ، كلّ اهتمامه ، ويراه كما يقول « فوق كل شيء » اما الآن ، فقد بدأت لديه مرحلة جديدة ، وصار الامر مختلفا ، ان دليلنا على ذلك قصيدته (خلف الزجاج) التي كتبها في كوناكري ، في اواخر حياته، واخبرنا في احدى رسائله ، بان فكرتها نبتت في تجربة دمشقية ، لقد قصّ — كما يظهر — اجنحة المثالية والاحلام الوردية :

يكفي ! اريد الارض سيدتي ما بعد هذي الرحلة الوسنى ؟
الحب احرقنا البخور له ومع السنا الودي حولنا
يكفي ، بعيداً نحن اوغلنا يكفي تثاءبْنا ، وثرثرنا ..

/ ص ٧٠ ابيات /

لابد اذا ، من العودة الى الارض ، وغمس الريشة بالطين الادمي ، والوحل البشري ، لايعني الابتذال والانغماس في اللذات الحسية ، وانما باتجاه الواقعية والحياة الانسانية في متطلباتها الجوهرية واحتياجاتها الاساسية ، وقد اخذ الشاعر يستلهم البيئات التي يعايشها ، ويستوحي منها بعض شعره ، ففي دير الزور ، اثناء تدريسه فيها ، لفت نظره شجر الغرب على ضفاف الفرات ، فتامله ملياً، ثم قرن حياته (أي الغرب) بحياة الناس الاجتماعية ودوافعهم النفسية ، في اطار البيئة الصحراوية القاسية ، وتفاعلها مع النهر الذي يحمل لها الحياة والاستمرار ، ان الانسان هناك ، يمثل توزعا قاهرا بين عالمين : عالم الصحراء وعالم النهر ، وفي قصيدته (مدينة الغرب) ملامح فنية من واقع تلك المدينة وطباع اهلها وعاداتهم ، وفي رحلته الى افريقيا ، يتاح له ان يراقب حياة الافريقيين ، ويلاحظ تأثير الطبول ، ووقع الموسيقا في حياتهم حتى خلال العمل ، وهو يروي شيئا من ذلك في احدى رسائله : « ويأتي دور التشا ، تشا ، تشا ، فتترك عاملة البار الزنجية زبائنها ، وتاخذ بيد زميلها ، مسرعة الى ساحة الرقص الواسعة ، فيرقص الاثنان، بكل الحركات المعبرة عن الفرح الباطني ، والضياع المنتشي بغبطة الحياة وسذاجتها الاولى ، وحين تقرع الطبول ، ترقص افريقيا كلها ، الـ تمّ ،

تم. مفتاح الحياة الإفريقية » . / ص ٤٤٨ آثاره / وفي قصيدته (الطبول) تصوير رائع لهذه الحياة الافريقية :

وجنّت البروق في وميضها الذريّ

تخبط الظلام بالشرر

واصطكت الرعود في عزيفها الجنيّ

تقلع الصخور والشجر

تم .. تمّ واستيقظ النغم

/ ص ٧٩ – ٨٠ ابيات /

وفي قصيدته (مكادي) استلهم الفولكلور الافريقي ، والاغنيات الشعبية ، وجعل إحدى الاغنيات الاسطورية محور قصيدته ، يقول احد مقاطع الاغنية كما ترجمه الشاعر نفسه :

« ماكادي ياذات اللون البرونزي

ماكادي ايتها الوعلة المذعورة

ما كادي ايتها العاشقة المثالية

ما كادي،يا امل كل هؤلاء الذين يريدون ان يعيشوا احرارا»

/ ص ٤٤٨ آثاره /

وقد بدأ الشاعر قصيدته تلك ، بمطلع تنبؤي رائع ، اذ تحدث عن نفسه إلى افريقيا ، وفي بصيرة نبيّ ، لمح مصيره الفاجع : يقولون :

هام بافريقيا ، عاشق ، في ضمير البحار ، وغابْ

يتغلغل في الأفق ،

اسود كالقار ، عُريانَ ، يلطم صدر العباب.

يطير مع الوهم ، تركض عيناه ،

يتنصلُ من سدفِ الإهاب

اضاع ، على الموج ، ايامه ،

فكان رحيلاً ، بغير إياب

/ ص ٨٩ – ٩٠ ابيات /

وفي القصيدة إعادة لبعض صور الاغنية ، لكنها جاءت في سياقها الجديد ، منسجمة مع جو القصيدة وتجربتها الواقعية التي عاشها الشاعر ، وهذا جلي في قوله :

افتش عن وعلة ، خبأتها اقاصي التلال

على جيدها ، اتلعت كبرياء المروج اختيال

وتفلت فوق النسائم – مذعورة شارده

انا : وعلتي كل ايامها وجل او دلال

ربيعية العشب ، تعبق انفاسها الراغده

افتش عن شهرزاد برونزية

طوقتها كنوز البحار .

/ ص ٩٣ ابيات /

لقد أفاد الشاعر من الاغنية الافريقية ، دون ان يكون مقلداً اوناقلاً ، فتجربته الشعرية ، مرتبطة بواقعه الحياتي وتكوينه النفسي ، وقد جعل الاغنية متكأ له ، وعرج فوقه الى سماوات أوسع واغنى ، وهكذا يتبين لنا أنه في مرحلته الثانية التي اقترب فيها من الواقع والنضج ، كان يمكن له أن يستأنف صعوده الفني . ويرسخ اقدامه بين شعراء جيله ، لكن الموت عاجله ، فوضع حداً لهذه المسيرة ، وان من يلقي نظرة على كل ماكتبه الشاعر ، يجد انه سار على منهجين : منهج الكلاسيكيين ، وفيه نجد قصائد تقليدية ، ذات شطرين متساويين وروي واحد ، كما نجد تعبيراً واضح المعاني ، خطابي اللهجة ، جزل الالفاظ ، قومي الموضوع ، ومن ابرز القصائد الدالة على هذا المنهج قصيدته (درب النضال) التي جاء في مطلعها قوله :

نحن من نحن ؟ ثورة" واشتعال ... يادروب النضال، نحن النضال
تلك راياتنا مدارج للريح ... ترامت من حولها الآجال
فاصخبي يا دروبنا كل افق ... مزق" من ضلوعنا ونصالْ
وازخري في مواكب النور اشرا ... قا ، فهذا تاريخنا استبسالْ
/ ص ١٣١ آثاره /

فهذه القصيدة وامثالها من القصائد ، لا تضيف الى الشاعر اية مأثرة فنية ، ولا تمكنه من التميز ، انها ارتداد الى بعض الشعراء السابقين دون الوصول الى مستواهم ، انها نكوص نحو بدوي الجبل ، وخليل مردم ، والبزم وسواهم ، مع ذلك فهؤلاء تمرسوا بالصياغة الكلاسيكية وشمخوا من خلالها ، وهو لا يستطيع مجاراتهم في تلك الميادين ، وعلى كل حال ، فانه لم يستمر في السير على هذا المنهج وحده ، وانما سار ايضا على منهج آخر هو منهج الرومانسيين ، وهنا نجد قصائد ، تقوم على نظام المقاطع ، فالقصيدة عدة مقطعات متتالية ، وكل منها يتالف من ثلاثة ابيات حينا ، ومن أربعة ابيات حينا آخر ، ولكل مقطع قافية موحدة ، اما المضمون فهو المشاعر الرومانسية التي تحدثنا عنها طويلا في هذا المقال ، واما العبارات فهي تقوم على شيء من الصور الموحية ، المبهمة بعض الابهام ، مما يقرّبها من تعبيرات الرمزيين ، ومن الامثلة على هذا المنهج قصيدته (مع الذكرى) ومنها :

امام شموعي ، تحت" الخطا ... اغانيكِ ولت. .. ولم ترجع
اسير ، ولم يبق لي من صداك ... سوى شهقة الوتر الموجَع
اضم" عليه ، حنايا الضلوع ... وتدمى ، على غصة الأضلع

* * *

هنا في الطريق حطام الشراع ... وحشرجة الأفق المجهَد
بقايا من الامس مذعورة ... تلوّت على كفن اسود
تعثر فيها المساء الطليق ... وأترع منها شتاتَ الغد ..
/ ص ١٧٢ آثاره /

ويمكن أن نلاحظ (شهقة الوتر الموجع ، غصة الأضلع ، حطام الشراع ، حشرجة الأفق) لنتأكد أنها تخلقت في أرحام رمزية ، وقلوب رومانسية . في أواخر سني الشاعر ، تخلص من المنهجين السابقين ، واخذ يطرق أبواب الشعر الحديث ، وقد سبقه اليه عدد كبير من معاصريه فأفاد من أساليبهم ، وراح يستخدمها في قصائده المتأخرة ، ومن هذه الأساليب : التحرر من وحدة القافية وتساوي الشطرين ، وابتكار الصور الشعرية التي تجمع بين الواقعية والرمز ، وتمتد تفاصيلهالتجعل القصيدة جميعها صورة كلية واحدة ، والاستعانة بالقص والسرد والتشخيص وبعض الأساطير ، ومعنى ذلك انه انفتح للحداثة واخذ يسير على دروبها الواسعة ، ولكنه جاءها متأخرا ، ــ على الأقل بالنسبة لمعاصريه ــ الذين هم رواد الشعر الحديث ، وقد تفتحت شاعرية أكثرهم في الخمسينات ، وكانوا يكبرونه ببضع سنوات ، وعندما نبحث عن موقع شاعرنا بينهم ، لا بد من التوقف عند نقطتين : الأولى أنه شاركهم في معالجة عدد من الموضوعات التي كانت تعد موضوعات الساعة الراهنة ، ومنها القصائد الكثيرة التي كتبت عن العدوان الثلاثي ، وعن ثورة الجزائر والمناضلة جميلة بوحيرد ، وعن الثورة العراقية ، والوحدة .. الخ ..

وفي دواوين السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي ونزار قباني ، عدد من القصائد التي تناولت هذه الموضوعات ، ولو قارنت بين ما كتبه هؤلاء ، وما كتبه عبد الباسط فيها ، لوجدت انه لا يقل عنهم ، بل انه ــ في الحقيقة ــ يتفوق على بعضهم ، ويقصر عن بعضهم الآخر ، وهذا يعني انه يحتجز لنفسه مقعداً بين مقاعد الصف الأول من الشعراء المعاصرين له ، تلك هي النقطة الأولى ، اما النقطة الثانية ، فهي أن الشاعر الذي تأخر ــ كما أشرنا ــ في طرق أبواب الشعر الحديث ، لم يمهل نفسه ، أو لم تمهله الاقدار ، لأن ينتج عددا كبيرا من القصائد التي تسير على الأساليب الحديثة ، فقد توقف بعد أن مضى شوطا قصيرا فقط في ميدانه الصحيح ، ومن يدري ، فلعله لو عاش مدة أطول لكان له بين شعراء عصره مكانة أكبر بكثير مما وصل اليه في عمره القصير ..

←

هوامش المقـال :

(١) آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية . منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، مع مقدمة للدكتور ابراهيم الكيلاني . وسوف نشير الى هذ المصدر في المتن بتحديد رقم الصفحة وبعدها كلمة آثاره .

(٢) دكتور عز الدين اسماعيل . الأدب وفنونه ط ٦ . دار الفكر العربي ١٩٧٦ ص ١٣١ .

(٣) نزار قباني . طفولة نهد . ط ٦ . منشورات المكتب التجاري — بيروت ١٩٦٤ ص ط . المقدمة .

(٤) المصدر السابق . ص ا من المقدمة .

(٥) عمر ابو ريشة . ديوانه المجلد الاول . ط ١ . دار العودة ١٩٧١ ص ٥٦٢ .

(٦) المصدر السابق ص ٥٠ .

(٧) عبد الباسط الصوفي ، ديوانه ابيات ريفية . ط ١ . دار الآداب بيروت ١٩٦١

آفـاق المعـرفة

نافذة على العالم

كمال فوزي الشرابي

آداب

●● الروائية الامريكية پيرل باك Pearl Buck
بمناسبة مرور مئة عام على ولادتها (١٨٩٢ ــ ١٩٧٣)

تحتفل الاوساط الادبية الامريكية والعالمية بمرور مئة عام على ولادة الروائية الامريكية الكبيرة پيرل باك (١٨٩٢ ــ ١٩٧٣) . ويطيب لنا أن نسهم في هذه المناسبة فنتقدم الى القارىء العربي نبذة عن حياة هذه الكاتبة وملخصا لاهم اعمالها الروائية .

ــ كمال فوزي الشرابي : اديب وشاعر من سورية ، يعمل في مجال الترجمة ، من مؤسسي مجلة « القيثارة » ، من اعماله « قبل لا تنتهي » ، « الحرية والبنادق » .

ولدت في الولايات المتحدة وتوفيت فيها . والدها مبشراً ذهبت معه الى الصين لتقضي فيها طفولتها . وتخرجت من كلية الاناث في لينشبورغ بولاية فيرجينيا ، وتعلمت في جامعة نانكين بعد أن تزوجت الدكتور باك في عام ١٩١٧ ، واستقرت في الصين الشمالية . ومنذ عام ١٩٢٣ بدات تنشر اقاصيصها ومقالاتها في صحف امريكية . وفي عام ١٩٢٩ صدرت روايتها الاولى بعنوان (الريح الشرقية والريح الغربية) . وفي عام ١٩٣١ اكتسبت الشهرة بروايتها الرائعة (الارض الطيبة) . وحازت جائزة بوليتزر عام ١٩٣٢ ، وميدالية « الاكاديمية الامريكية للفنون والآداب »

وتكمل روايتها (الارض الطيبة) روايتان بعنوان (أولاد وانغ لونغ ، ١٩٣٢) و (الاسرة المبددة ، ١٩٣٥) . وتقص علينا هذه الثلاثية حكاية فلاح صيني وزوجته العبدة وصعودهما . وهي تشكل نوعاً من انواع الادب المستندي حول المظاهر المختلفة للحياة الصينية ، والوضع المتردي والقاسي للفلاحين ، ووضع « سيد الحرب » . ويخيل للقارىء انه يلج الوجود اليومي للاشخاص بألفة وحميمة . وكان من امر مشاعر التعاطف والانفعال والذائقة الاغرابية أو المجلوبية لدى الكاتبة ان حظيت اعمالها بشهرة عالية واسعة ، وترجمت الى معظم اللغات الحية . وفي عام ١٩٣٨ توج مجموع اعمالها حصولها على جائزة نوبل للآداب

واستقرت بيرل باك في الولايات المتحدة بعد طلاقها من زوجها الاول في عام ١٩٣٤ وزواجها من الجديد بناشر نيويوركي . وظلت توالي كتابة الروايات ومنها (المواطن ، ١٩٣٤) و (بذرة التنين ، ١٩٤٢) ، وتأليف القصص ، وكتب الاطفال ، وسيرة ابويها ، كما ابدعت (الملاك المحارب ، ١٩٣٦) و (المنفية ، ١٩٣٦) و (الطفلة التي لا تكبر ابداً ، ١٩٥٠) وهذه الاخيرة أوقفتها على ابنتها المعوقة ، واخيراً (عوالمي ، ١٩٥٤) وهي تروي لنا سيرتها الذاتية .

وفيما يلي ملخص لثلاثيتها الشهيرة :

١' ــ الارض الطيبة : وتروي لنا حياة وانغ لونغ ، وهو فلاح فقير من مقاطعة آن ــ هوي المجاورة لمدينة شنغهاي . وتصف لنا الكاتبة بواقعية تتسم بالصدق والدقة العادات والتقاليد والمعتقدات لدى الفلاح الصيني المتوسط وتمزقه بين براثن البؤس والمجاعة والحروب الداخلية التي سبقت الثورة . وتظهر لنا بخاصة الروح الصينية من خلال وصف شخصية وانغ لونغ . ويتمسك هذا الفلاح بالارض لانها « دم ولحم كل واحد منا » . وتدور الاحداث ، وفي مسيرة هذا الزمن المضطرب يعدو وانغ لونغ ملاكا كبيرا .

ليست (الارض الطيبة) صعود فلاح اصبح شيخا وآثار سخط ابنائه عليه لتعلقه بفتاة فاتنة يسمونها « زهرة الإجاص » فحسب ، بل هي ايضا ، وبالاضافة الى كونها رواية ، وقائع مستندية ثمينة عن تلك الحقبة حيث يصرخ وانغ لونغ وهو مازال فقيرا : « وبعد ، الا تتغير الحال ابدا ؟ » وجاءه الرد آنذاك : « اذا احسنت الصنع ، ايها الرفيق ، فستتغير الحال ذات يوم . عندما يكون الاغنياء اغنياء جدا هناك وسائل، وعندما يكون الفقراء فقراء جدا هناك ايضا وسائل . . . . » .

٢' ــ ابناء وانغ لونغ : وهم وانغ البكر ، ووانغ الثاني ، ووانغ الثالث ، وهو شاب نشيط ملآن بالحيوية ، وقد اطلق عليه اسم «النمر» وسيصبح احد اواخر الجنرالات المغامرين في النظام القديم . ويتوزع هؤلاء الاخوة الاراضي فيما بينهم بعد موت ابيهم . ولكن النمر ما يلبث ان يتلقب على اخويه . وماذا تهمه الارض فهو لا يريد سوى المال ليشكل جيشا على مستوى طموحاته . واصبح « سيدا من الاسياد في الحرب » ، وصار يتنقل من نصر الى نصر ، واكتملت سعادته بولادة ابن له هو يو وان . ويحلم بأن يصنع منه « جنرالا صغيرا » ، ولكن الفتى ، وهو ذكي جدا ويكره المذابح ، يعتنق الافكار الحديثة . ويهب التناقض العنيف بين رجعية الاب المكروه جدا وتقدمية الابن المحبوب جدا هذا الجزء الثاني كثافة درامية تتنامى في الجزء الثالث من الثلاثية.

٣ ــ **الاسرة المبددة :** في هذا الجزء الثالث نجن مع يو وان الـذي يحطم التقاليد العائلية ويتخلص من تأثير والده وانغ الثالث . ومـع ذلك ، وبما انه ليس محاربا متحمسا ، فانه يعمل بهدوء ويتريث في الانتساب الى جمعية سرية تبشر بقدوم الازمنة الحديثة . ويقرر اخيرا الانتساب اليها ، وقد شجعه عليه احد ابناء عمومته ، على أمل انهـاء « ما يقاسيه الشعب المسكين من الآم » . وبعد مدة قصيرة من اعتناقه المبادىء الثورية يصدر امر بتوقيفه ، ولا ينجو من الموت الا بفضل فدية كبيرة يدفعها اهله . وما ان يتحرر حتى يسافر الى الخارج لتوسـيع ثقافته واكتشـاف الحضارة الغربية . وينتهي الكتاب على ولادة قصة غرامية بين يو وان والصبية مي ــ لينغ ، وهي طالبة صينية . امـا سيد الحرب الشيخ فيقتله فلاحوه المتمردون .

●● **(الغيرة لدى مارسيل پروست) ، مقال للكاتب الفرنسي ألن بويزين Alain Buisine مؤلف (دراسة عن پروست) و (الافكار الكبرى لولن الكبير) و (على خطى الاغريق) وسواها .**

« اقبلكم بحنان انت واخواتك ، ما عدا تلك التي زوجها يغار . انا الذي لم اعد قط غيوراً ، ولكني كنته ، احترم الغير ولا اريد ان اسبب لهم ظل ازعاج او أثير لديهم اي حزن » . بهذه العبارات انهى مارسيل پروست ، بينما كان في (المون دور) مع امه يعالج نفسـه من مرض ألم به خلال صيف ١٨٩٦ ، رسالة موجهـة الى صديقه العزيز الموسيقار الفرنسي رينالدو هان HAHN (١٨٧٥ ــ ١٩٤٧) الذي كان يحبه كثيرا منذ لقائهما لدى مادلين لومير في قصرها ، خلال صيف ١٨٩٤ . فـاذن انتهى مفعول الغيرة لديه ! انه لنفي أو انكار لا يصدق اقلق رينالدو وذلك لانه يعلم ان پروست هو محترف للغيرة كما هو محترف للمقامرة والخداع لدى محترفيهما . فالحب لديه هو قبل كل شيء ان يغار ، وان يشك ، وان يتحدى نفسـه . وحين يعاود ثقته في شخص المحب فممنى ذلك انه كف عن حبه . ولديه ان الشك وحده هو الحافز للحب . وهكذا فان

الغيرة لديه ليست عرضا بسيطا من اعراض الحب او نتيجته المرضية بل هي في طبيعته ذاتها مهما كانت سوداء وسامة . كتب في (الزمن المستعاد) : « لو لم يكن لدينا منافسون لما تحولت المتعة الى حب . واذا لم يكن لدينا منافسون او لا نعتقد بوجودهم فليس من الضروري ان يوجدوا فعلا . تكفي لصالحنا هذه الحياة الوهمية التي يهبها شكنا وغيرتنا لمنافسين غير موجودين » .

والواقع ان مارسيل بروست يبدو ، في رسالته الطويلة تلك ، آسفا لتصرفاته السابقة ونادما عليها . لقد وعد رينالدو بالا يزعجه ابدا بأسئلته التي لا تتوقف والمتسمة بالخداع والشك . ولن يرهقه ابدا بتساؤلاته التي لا تحصى والتي تفوح منها رائحة النية السيئة والنميمة لكثرة ما فيها من سرية وحذر : « لا تقل لي شيئا في المستقبل ابدا مادام ذلك يزعجك » . ولن يتصرف من الآن فصاعدا الا بلطف وحسن نية : « لـن تجـد ابدا شـخصا يعترف له ويكون اكثر حنوا وادراكا (وأسفاه !.) واقل ازدراء ، ومادمت طلبت منه ان يصمت وطلب منك ان يعترف لك فمعنى ذلك انه ضعيف ، وهو اضعف منك . لا تهتم بما اقوله ، وعفوا لاني اضفت بانانيتي آلاما الى آلام حياتك » . وطبعا يوصي بروست رينالدو بالا يخشى من أن يكون قد سبب له ازعاجا . ويؤكد بقسوة : « هذا جد طبيعي » وذلك ليجرم مراسله من حيث يبدو انه يعفو عنه ويبرئه ، وذلك وفقا لهذه الروح المكيافيلية والمنحرفة التي يلجأ اليها ويبالغ بها في جميع رسائله . وبعبارة اخرى ان « طبيعة » مارسيل هي التي تقوده ، وهو لا يصفح عن الآخرين الا ليجعلهم اكثر احساسا بذنوبهم .

ولكن اذا كان بروست قد اصبح ملزما بالتراجع ، فذلك لانه بالغ كثيرا في تعامله مع رينالدو هان الذي اقسم له ، لسوء حظه ، في العشرين من حزيران المنصرم ، بأن يصارحه بكل شيء . والواقع انه يجب على المرء الا يقدم مثل هذه الوعود لانسان غيور يستعجل نشاطه ويستفيد بطيشه من الوضع الموجود فيه . ويتحول العاشق فورا الى

محقق متعجرف ومستهزىء أسوأ من محققي محاكم التفتيش . انـه يضاعف استجواباته وتحقيقاته . ذلك انه هـو نفسه شديد الحذر والخداع والكذب لكي يتوصل الى المعلومات الضرورية ، حتى انه لا يستطيع تصور معشوقه الا انسانا دنيئا يخفي عنه اسراره ، وعلى هذا يجب عليه ان يكشفه وينزع القناع عن وجهه . انه يرى في كل اعتراف كذبة ، ويحسب كل سر يخفيه خيانة . ويشكل لديه الصدق الظاهرابشع وجه من وجوه النفاق . وجميع مظاهر البراءة تزيد من شكوكه .

ويريد الغيـور دائما ان يعرف المزيد ، ولكنه مـا يلبث ان يأسف لشكوكه السابقة . وكان يحسبن به « لو جهل كل شيء لئلا يملك الرغبة في معرفة افضل » . والواقع انه كلمـا ازداد علمه ، زادت معارفه في تقديم اغذية جديدة لغيرته التي تنمو وتتسع ، وتتضخم وتكبر في مثل لمح البصر ، وتطمئن لما يجب تهدئته واراحته ، حتى تصبـح مستقلة منعزلة منطوية على ذاتها كحلقة مغلقة .

والغيور مستبد لا شفقة لديه . انه يستجوب الاخر ليعرف كـل شيء عن حياته ، وماضيه ، وعلاقاته القديمة . ذلك ان الغيرة استعادية ترتد الى الماضي ، ومن هنا فهي سحيقة لا قعر لها ولا حدود . ولكي يحاول الغيور أن يسـد الثغرات في حياة الاخر ، الحالية منها والماضية بشكل خاص ، فانه يرقب وجها ، ويقرب اسماء ، ويفتعل مشهدا ، ويفك رموز رسالة شفافه ، ويعمل تقطيعات ، ويلجأ الى المطابقات . انه يراقب ، ويحقق ، ويتحسس . وهو نشيط يرهق نفسـه في مهمة مستحيلة ومنهكة كمهمة الدانايد .

والغيرة مؤلمة الما لا ينتهي ، وهي تثير الهواجس وتسبب العصاب . وهي سرطانية تنشر جذورها الخبيثة في جميع مجالات الوجودالفردي . ولا يمضي زمن حتى تصيب بالعدوى والانتشار جميـع خلايا الحيـاة الاجتماعية والثقافية لتجعل من صاحبها انسانا مهووسا يزداد بها تعلقا .

* * *

منذ منتصف تموز انكمش رينالدو هان على نفسـه وصرح بانه لن يقول بعد الان شيئا ابدا ، ولاشك في انه لم يتخذ هذا القرار الا بعـد

أن أرهقه وأثار جنونه الاتساع الهائل لهذه التحقيقات النموذجية . ولم يتورع مارسيل بروست بمزاجه السيء عن لومه : « أن تقول لي كل شيء كان يشكل منذ العشرين من حزيران أملي وتعزيتي وسندي وحياتي . ولكي لا اسبب لك العناء لن احدثك عن ذلك ابدا ، ولكني سأفكر دوما في هذا العناء لئلا ارزح تحت وطأته . وهكذا فانك قلت لي الشيء الوحيد « الجارح » فعلا ، وكنت افضل عليه الف شتيمة » . وعلى وجه الاجمال يكون الغيور اكثر تعاسة ممن عليه يغار . ذلك انه ضحية او هو مريض مزمن . لذلك يجب تحاشي اثارة الغيرة لديه . « اذا كانت نزوتي لا جدوى منها فانها نزوة مريض (. . .) وبسبب ذلك يجب عدم معارضتي ولاشك في ان المرء يكون خبيثا جدا اذا هدد مريضا بسلبه الحياة لان هوسه مزعج » . وهكذا يحسن بالمرء ، ما لم يكن انانيا فظا او وحشا مرعبا ، ان يتعاطف مع الغيور وآلامه لانه ادعى الى الشفقة والرثاء . وكان المرض ، هذه القوة الكبرى الضعفاء ، يشكل على الدوام لدى بروست ستراتيجية اذلال . وكان من غير المجدي ان يريد الشفاء من مرضه مادام ذلك يعني رفضه بقباء احدى ادوات السلطة لديه .

ولما كان الغيور مريضا ولا يتحمل مسؤولية مرضه ، فانه يملك جميع الحقوق في ان يخلق قصة من لا شيء . ويكفي مجرد تفصيل غير واضح ، او نظرة تقع على الغير ، او كلمة موجهة الى شخص مجهول ، حتى ترى الغيور يشتم من بعيد رائحة عقدة غرامية ، وينسج الف افتراض بسوء التصرف والخيانة ، ذلك ان الغيرة تعتبر بخيالها الواسع والمبتكر روائية جيدة . معارضة بسيطة ، او شيء من الفيظ ، ويضيف عليهما الغيور من عنده ، ويضخمهما ، ويبالغ في منحهما طابع الفاجعة . وكفى رينالدو ان يقرر في الواقع في نهاية تموز ، وبعد بعثه بهذه الرسالة ، الا يرافق بروست بعد سهرة موسيقية حتى راى هذا الاخير نفسه على الفور ملزما بان « لا يدعه يقترف أعمالا بمثل هذه الحماقة والخبث والجبن من غير ان يحاول ايقاظ « ضميره » . » ذلك ان الغيور هو ايضا انسان اخلاقي يريد الخير للغير ! وخلافا للمظاهر

لا يملك شيئا من طبيعة الاناني ! فهو لا يتصرف الا بغيرية ! وإذا كان يفضح بعنف الضعف والكبرياء والتصنع ، فانه لا يفعل ذلك الا لصالح رينالدو الذي يملك خطأ اظهار الضعف في ارادته الاستقلالية ويتمسك برغباته الخاصة ،وهي بائسة حقا ، بدلا من ان يحقق مطالب مارسيل .

ويضيف بروست وهو معتزم عدم ترك فريسته واجهاد نفسه « قلت لي ذلك المساء انني سأندم ذات يوم على ما طلبته منك . حاشا لله ان اقول لك الشيء ذاته . ولا اتمنى ان تندم على شيء وذلك لاني لااتمنى ان تشعر بالعناء ، وبخاصة من أجلي . وانا على مثل الثقة بأني لا اتمنى ذلك » (...) .

وهكذا نرى ان بروست لا يقلل من قيمته الشخصية الا ليؤكد سيطرته على الآخر: فتواضعه مستبد حين يأخذ شكلا مخجلا من كبريائه الواسعة. وكما هي الحال لديه دوما فسرعان ما يتركز ميله العاطفي في سلسلة من المحاكمات المضللة والمموّهة . ذلك ان الغيور هو اكثر من عاطفي ؛ انه مهذار ، وهو اسوأ السفسطائيين حتى لو كان يتورط في تشابك استنتاجاته اللانهائية ناسيا عالم الاحتمال الواقعي لصالح عالم الممكنات. انه يعرف كيف يحرك جميع خيوط البلاغة ، وجميع دقائق الحجة ليطوق الآخر ويحبسه في قلقه الخاص .

وبعد ان يتناوب بروست السخط والرضا ، وبعد ان يهدد على جميع المستويات باللامبالاة القريبة والمتبادلة (« بما ان حبي لك قد قل فاني اعتقد بانك لم تعد تحبني مطلقا ») لم يعد امامه سوى ان يوقع رسالته على نبرة اغواء تتسم بالطفولية والمداهنة : « ان جوادك الصغير يدخل حزينا بعد هذه الرفسة الى الاسطبل الذي كنت تحب ان تدعي انك صاحبه » . والان بعد ان قطر الفيور سمه ، والشر قد وقع ، ما يهمه هو ان يترك الاخر احزانا ابدية ويذكره بغبطتهما القديمة (...) .

وما لبث بروست ان انتقل من صداقة رينالدو هان ليرتبط بصداقة اخرى ذات سحر شرقي هي صداقة لوسيان دوديه . انه كان يطالب رينالدو بان يؤثره بجماع عنايته وحبه ، وها هو ذا يسمح لنفسه بان

يتقاسم عواطفه مع شخص آخر . ان الغيور يريد ان يحصل من الآخرين على ما لا يمنحهم اياه هو نفسه

* * *

كل هذه المجموعة من اللوم والشكوى والقطيعة انما حدثت لشيء تافه هو اعتقاد رينالدو هان بانه يستطيع عدم مرافقة مارسيل من غير ان يحصل مسبقا على اذنه . ونتذكر ان صوان شعر بالخيبة ذاتها التي شعر بها مارسيل عندما قاد آل فردوران اوديت ، في نهاية العشاء بالغابة ، في عربتهم برافقهم فور شفيل ، وما ان يوجد انفصال حتى يصبح الآخر غرض اشتهاء للغير . فكل رجل يحتمل ان يكون عشيقا لاوديت ، والحل الوحيد الفعال هو مصادرتها . ولا ينسى السارد دروس صوان مادامت غيرته تنفتح بشكل حتمي على العبودية والسادية عندما يجعل البرتين اسيرته .

وبعد بضع سنوات ايضا ، في آذار ١٩١٩ وجه بروست لومه ذاته لرينالدو هان الى الاميرة سوتزو وقد رافقها آل بومون في نهاية احدى السهرات ، فيما كان هو يحلم بان يعود معها . ولا شيء اقسى من هذا الهجر اذا لم تتذرك من ترافقها منذ بداية السهرة . يقول : « عندئذ يكون للمرء ان يتصرف ، اذ يفقد في اللحظة ذاتها الشخص والامل في رؤيته (...) اضف الى ذلك اعتقادي بأنني لا اجرؤ على الخروج وحيدا وانه يجب دوما ان ينتظرني احدهم وان يرافقني » .

فاذا هناك على الدوام لدى الغيور هذا التحديد لشيء صغير ملموس لحادث صغير لا يتوصل الى تجاوزه او نسيانه . ولديه دوما هذه الاعادة للمرحلة المؤلمة ذاتها ، (« ذلك ان الغيرة هي مرض من هذه الامراض المتناوبة التي يكون سببها ناجما عن نزوة او هوس ، وتتجسد دوما لدى المريض نفسه ») . ولديه على الدوام كذلك هذا التفاوت بين السبب وتأثيراته ، بين لا معنى الموضوع واتساع الخيبة والالم . وما ان يكون الغيور وحيدا حتى يراكم عليه الافكار ، ويتساءل ، ويحاول التفسير فالغيور هو قبل كل شيء انسان تأويلي . وكالعلماء بفقه اللغة حين يضيعون في مصادفات ليملأوا الأقسام المفقودة في المخطوطات القديمة ،

هكذا يحاول الغيور ان يملأ الفراغات . وقد بين الفيلسوف الفرنسي المعاصر جيل دولوز كيف ان الغيرة ، وهي أعمق من الحب ، « تحوي حقيقة الحب » لانها « تذهب ابعد منه الى الامساك بالعلامات وتفسيرها» وكيف ننسى ان حركات المحبوب ودغدغاته ، التي توهب لنا ، تتشكل وتعاود سيرتها في لمس اشخاص اخرين سوانا ؟ « يعطينا المحبوب علامات تفضيل ، ولكن بما ان هذه العلامات هي ذاتها التي تعبر عن عوالم لا نشكل جزءا منها ، فكل تفضيل نستفيد منه يرسم صورة العالم الممكن الذي سيفضل أو يفضل فيه آخرون » (بروست والعلامات) . والاسوأ من ذلك حين يكون الاخرون من الجنس ذاته . ذلك ان الافق الاخير للغيرة لدى مؤلف (البحث عن الزمن الضائع) ، ليس سوى **الارض الخفية** لعامورة والمتعة الاخرى ، حين لا يعود المنافس شبيها به : « كانت اسلحته مختلفة ، ولم اكن استطيع الصراع في الميدان ذاته : ان اعطي البرتين المتع ذاتها ، ولا حتى تصورها بدقة » (سدوم وعامورة) . واذا كانت الغيرة هي التجربة المريضة لإمكان تفضيل العشيقة لآخرين في صميم عالم مجهول يطردنا ، فلا يمكن هذا الطرد ان يتساوى جذريا الا عندما يواجهنا بالشذوذ الجنسي . وثمة تباعد مطلق بين انواع الشذوذ بحيث ان هذه الانواع لا تلتقي ابدا .

وبهذا المعنى فان الغيرة ليست أي عاطفة كانت بين عواطف اخرى كثيرة يحتويها التعقيد الاقصى للعالم النفسي في رواية (البحث عن الزمن الضائع) ؛ بل ان الغيرة هي بامتياز العاطفة ذاتها للكتابة بحثاً عن الحقيقة. ذلك ان الغيرة ، التي تجعل الحب مؤلما جدا ، هي بطبيعتها تفسيرية . انها تجبرنا على فك الرموز والتاويل والفهم : « السعادة وحدها صحية للجسد ، اما الحزن فهو الذي ينمي قوى الفكر » . وهذه الخصوبة الرائعة لاحزان الحب : « الافكار هي بدائل للأحزان » ما دامت الحقيقة هي ايضا لا تتلاءم مع السعادة . والغيرة ، وهي العاطفة الاقل انعكاسا بين العواطف الاخرى ، هي المبدأ الاساسي لكل (البحث عن الزمن الضائع) « هذا المبدأ الذي يكتشف سدوم وعامورة في كل مكان مايزال يسيطر فيه اشتهاء الجنس الآخر » .

وزبدة القول ، لا شيء يعمل مثل الغيرة ، لأنها في الاساس استبطانية في مجموع الاعمال البروستية للبحث عن الزمن المفقود . ولذلك ليس من العبث ان نقرأ (البحث عن الزمن الضائع) كلها كنص هائل يتنامى لغيرة « ذاتية نرجسية » اذا جاز القول ، هـذه الغيرة الراشدة لبروست في مواجهة الصغير مارسيل .

واخيرا ، اليست الجملة البروستية ذاتها جملة تنبيء بالغيرة بالنسبة الى طول انتشارها وتعقد توسعها ؟ في البدء تبدو هذه الجملة حذرة متيقظة في حركات اقترابها لكي تفاجيء اخيرا فريستها ، وهي جمع نحوي مراوغ ، فتحيط بها وتنسج حولها نسيج عنكبوت لتأسر الشيء المراد في شباك استعاراتها وفي اقنية صورها . وباعتبارها شكوكا لئلا تفقد شيئا من تعقد الأشياء ، فانها تأخذ بهذه الاشياء وهي تتفرع وتنقسم ، وتعود احيانا الى ذاتها لانها تحذر تأكيداتها الأولى ، فتعيد فحصها وتصححها ، وتختبر فرضيات جديدة حتى تصل الى نقطة تناقضها . ونقع على هذا التناقض في (الاسيرة) وفي (الهاربة) حيث تتمثل بعض اكثر الحقب البروستية تعقيدا والتواء .

فنون

● حوار حول الباروكية مع الكاتب الفرنسي فيليب بوصسان Beaussant ، مؤلف كتابي (هل قلت باروكي ؟) و (سيرة الموسيقار لولي) .

● نعرف ان ما يسمى بالباروكية Baroquisme أو الباروكي Le Baroque يعني ما يتعلق او يتسم بالأسلوب الفني الذي ساد بخاصة في القرن السابع عشر، وتميز بالزخارف والحركية والحرية في الشكل. . . وان الباروكية في التعبير الفني ادبا وبناء تخالف الاتباعية . . . فهل لهذه الكلمة معان اخرى لديك ؟

— ليس للباروكي معنى واحد بل عدة معان . وبحسب الشخص الذي تتكلم معه لا ندري أي معنى نعطيه اياه أو بالأحرى لا ندري كيف

سيفهم هذا الشخص ما تقوله . فلـدى بعض الأشخاص يكون المعنى محقرًا ، والمقصود به الالتواء والتشويه في الشكل وما يسمى بالروكوكو او الزخرفة المثقلة والاسلوب المنمق، وهو ما نعثر عليه في ايطاليا والنمسا وبوهيميا . وهذا كان رأيي قبل ثلاثين عاما حين كنت متعلقا بالاتباعية الفرنسية وعلى رأسها جان راسين ، وهي على ما يبدو مناقضة تماما للباروكية . ولدى بعض الأشخاص الآخرين يختفي المعنى المحقر للكلمة . فالباروكي في ذهن الانسان الالماني ، وخصوصا اذا كان عالما بالموسيقا ، يعني تصنيفا بحسب التسلسل التاريخي الصرف ، وعلى وجه الاجمال كل ما يقع بين الحقبة الممتدة مـن عام ١٥٨٠ الى عام ١٧٦٠ تقريبا . ولديه ان جان راسين هو باروكي ، واذا ما تحدثت مع بعض الفلاسفة فمعنى الباروكي لديهم اوسع ، وفي جميع حقب التاريخ كان هناك ظواهر انبعاث للباروكية . فكل ما يميز الحركة ، وزوال الاشياء ، والتحولات ، والمرآة ... كل ذلك باروكي بالنسبة الى ما هو راكد ومحدد ...

ويفكر الفلاسفة في استمرار باروكية واتباعية تعارض احداهما الاخرى وتتابع احداهما الاخرى بحسب الازمنة . فالاسلوب القوطي المتموج في كاتدرائية شارتر هـو اسلوب قوطي باروكي . ثم جاء علماء الموسيقا واضافوا الى ذلك ما لديهم مـن مفاهيم . فهم يرون ان كمانا صنع في القرن السـابع عشر هو كمان باروكي . ولا يعود باروكيا حتى لو كان من صنع ستراديفاريوس الشهير اذا ادخل عليه اي تعديل . وعزف موسيقا القرن السـابع عشر بطريقـة ما هو عزف باروكي ، ولكن عزف العمل ذاته بحسب جمالية هربرت فون كارايان ليس عزفا باروكيا . وعلى هذا فلكلمة باروكي كثير من المعاني .

● حين كنت طفلا كانوا يسـمون باخ موسيقيا اتباعيا ، وموزار ايضا . .. تتحدث في كتابك عن باروكية ذلك الأمريكي الذي وضع دراسة عن (راسين باروكيا واتباعيا) ، وكان من الضروري أيضا ان يكون راسين باروكيا ضرورة تربيع الدائرة .

ـ فاذاً ، اذا حاولنا ان نرى بوضوح فيجب أن نحاول وضع شيء من النظـام في هذه الرؤية ، والبـدء بطرح هذا السؤال : هل توجد ام لا

حساسية مهيمنة على مجرى القرن السابع عشر الذي هو باروكي ... وتزيد او تنقص هذه الحساسية من فرض ذاتها على مجموع اوروبا مع نقاط مقاومة ؟ اعتقد ان هذا الامر وارد . هذه الحساسية المهيمنة موجودة . ولنقل انه وجد بين ١٧٥٠ و ١٦٠٠ — ١٦١٠ نوع من انواع الانقلاب في الحساسية كان من القوة والقدرة بحيث لا يمكننا القول ان ما وجد من قبل يشبه ما وجد من بعد . واسمي باروكياً ما حدث من بعد . وهذا ينطبق على الموسيقا وكذلك على العمارة والرسم وجميع الفنون وبكل تأكيد على الادب . اني اريد ان اقف السنوات المقبلة على دراسة هذه المشكلة .

● **ولكن هل في رايك يرتبط هذا الانقلاب في الحساسية بظواهر كالحركة المضادة للاصلاح او الجانسينيسم ...؟**

— للحركة المناهضة للاصلاح دور كبير في هذه القضية وكذلك لحركة الاصلاح . ان الاصلاح في حد ذاته هو زلزلة هائلة للحساسية والفكر الاوروبي على مجموع اوروبا ، واخيراً فان مظهري الاصلاح ومناهضة الاصلاح ليمتزجان بطريقة ما . اذهب الى الامكنة التي يسود فيها كالفن — ولا اقول لوثر — بل كالفن تجد ان الباروكي يتوقف . هناك حدود ...

● **نعم ، يمكن القول ان المدينة الوحيدة غير الباروكية هي مدينة جنيف .**

— انها جنيف قطعا . بينما نجد ان اللوثرية قد استقبلت اشكالا باروكية ، حتى انها سمحت لبعضها احيانا ان تتفتح . ومن المدهش ان نرى الكنائس التي كان جان — سيبستيان باخ يعزف فيها . وقد ساعد هذا على فهم باروكانية هذا الموسيقار الكبير . ولقد فقدت هذه الفكرة في القرن التاسع عشر حين حولوا كنيسة القديس توما في لايبزغ الى كنيسة قوطية . ولكي نعثر على روح باخ يجب ان نذهب الى الكنائس الصغيرة في الساكس حول لايبزغ ، وهناك نقع على الديكور والامكنة التي كان يعزف فيها ، بل ان المرء ليشعر هناك بانه على انسجام تام مع موسيقاه .

الاصلاح ومناهضة الاصلاح حركتان على درجة كبرى من الأهمية . وهناك وقائع تاريخية اخرى منها الاستيلاء على روما ، ونهب هذه المدينة من قبل اللوتريين في عام ١٥٢٧ . وهذا يشكل ايضا زلزلة هائلة للفكر الغربي . فللمرة الأولى بعد الغزوات الهمجية يستولون على روما ويخربونها وباسم الديانة المسيحية ايضا . لا يفكر الناس كثيرا في هذا الأمر ، ولكنه شيء مرعب عبّر افكارهم في هذا الزمن .

● في الواقع ان الباروكي هو غياب اليقين او على الأقل امكانية الشك بكل شيء .

ــ اعتقد ان الموضوع عميق جدا . ها هو ذا عصر كل شيء فيه ممكن، ولا شيء فيه مؤكدا ، وحيث يرين نوع من انواع الكآبة الخفية على مستوى كل ما يقال وكل ما يعقل . أمر مدهش . وسواء تناولت شكسبير او الباروكيين الفرنسيين أو كالدورون في مسرحيته (الحياة حلم) فانك تقع على الشك . ثم هناك هذا العذاب السري الذي يظهر بخاصة في الموسيقا . ومع ذلك فانا غير مدهوش من رؤيتهم يكتبون في القرن السابع عشر وخصوصا في النصف الأول منه لحنا محزنا . و لانحتاج الى القول لماذا وكيف ولا ممّ يشكون ، وعلى اي شيء يبكون ، اذ هناك نوع من انواع القلق والكآبة يتطلب ايّ مسوّغ ليتفتح .

● تقصد ان ذلك ليس بلاغيا صرفا ؟

ــ على الاطلاق . ولكن بما ان العصر يستعمل البلاغة ليعبر عن ذاته، فان ذلك يأخذ احيانا أشكالا بلاغية ولكنه ليس بلاغيا . وهذا الأمر يغطي اوروبا بأسرها . ومن الموسيقار مونتيفيردي الى الموسيقار يوهان ــ كريستوف باخ العم ، العم العبقري لجان ــ سيباستيان ، الى الموسيقار بورسيل ، نجد ان العاطفة دائمة الحضور .

● ولكن ما تأتي به جديد ، اذ انك تلاحق وجود هذه الكآبة وهذا الشك حتى عصر علمونا دوما ان اليقين طابعه الأسمى ، واقصد به عصر لويس الرابع عشر .

— نعم ، كما قلنا آنفا هناك حساسية مهيمنة . ولكن هناك أيضا نقاط مقاومة . هذه النقاط قد تكون الكاليفينية ، وقد تكون بور — رويال ، وقد تكون فرنسا بطريقة ما . ففي فرنسا شيدت الاتباعية على القرن السابع عشر ، أي ما نسميها الاتباعية الفرنسية الكبرى . وفرنسا ميدان معركة بين نزعتين تتجابهان وتمتزجان وتشكلان أحيانا جميعة . في البدء هناك مد وجزر لا يتوقفان . ولا يمكننا فهم القرن السابع عشر اذا نسينا أن مازاران قد حكم كمليك مستبد خلال عشرين عاما ، وان ايطاليا قد غزت فرنسا في تلك الحقبة من الناحية الفنية . ولناخذ مثالا موسيقيا : فلقد حاول مازاران بجميع قواه ان يؤقلم الاوبرا الايطالية في فرنسا . ومن المهم جدا ان نرى اخفاقه ونحاول ان نجد له أسبابا : لماذا لم يتقبل الفرنسيون الاوبرا الايطالية مع أنهم سحروا بها ؟ بدل ذلك على انه كانت توجد مقاومة في مكان ما . ولكن كان يكفي أن يكون أحد الايطاليين على درجة من الخبث تنجح معها في الاقتباس اللازم لهذه الحساسية الفرنسية والذوق الفرنسي ، ويدعى هذا الموسيقار الايطالي لولي .

● **بينما كانت المسرحية الهزلية الايطالية ، على العكس ، تحسن الاندماج مع الذوق الفرنسي .**

— لقد احسنت الاندماج لانها تتمتع بنبرة اخف ، ولانها اكثر سهولة وغرابة . من يستطيع مقاومة سحر تريفلان ، أو ارلكان ، أو سكاراموش ؟

● **لنعد الى لولي الذي جلبه فارس اللورين بين حوائجه وذلك بطريقة مفرقة في السرية والغموض . تقول ذلك في سيرتك عن هذا الموسيقار ، وتضيف أن الاساطير حوله لا تحصى وان معرفتنا به قليلة .**

— صحيح . ما يهم جدا هو ان نراه يصل كسكاراموش . انه مهرج ، راقص ، وسيسلك طريقه انطلاقا من هنا ، أي انطلاقا مما هو مقبول لدى الفرنسيين . وسيذهب الى فرنسا ليقطن فيها مدة طويلة ، وذلك بطريقة غامضة لفترة من الزمن ، وهدفه أن يفهم كل شيء ، ويحرز كل

شيء بحدس عبقري : انه يعرف الفرنسيين وسيشيد فاجعته الغنائية بدمج ما هو جيد لدى الايطاليين بكل ما يحبه الفرنسيون .

ويتميز لولي بتناوله كل شيء . انه يدخل مكانا ما ، وما إن يوجد فيه حتى يفسح له محلا يتمركز فيه .

● **ولا يتناول الاوبرا فحسب بل المسرح ايضا ، ويظفر حتى بدخول عالم موليير .**

ـ تجد لدى موليير هذه المعركة وهذا التحالف مع الباروكي واللا باروكي ، وكان لولي وموليير تلميذين من تلاميذ سكاراموش ـ فيوريلي . كتب موليير دون جوان ففرنسه وجعله اتباعيا بينما هو في الواقع موضوع باروكي !

● **هذا يقلب تماما الاحساس الذي اعطانا اياه المعهد منذ طفولتنا عن القرن السابع عشر .**

ـ كانوا يخفون منا بعناية لا هذه المظاهر فحسب بل الشعر والمسرح السابقين للاتباعية ايضا ، ولم تكن الحقبة كلها التي تمتد من ١٦١٠ الى ١٦٦٠ موجودة مع انها تشكل طفولة الاتباعية . وكانوا ينظرون الى ذلك كله بشيء من الاحتقار . فمن الشعراء كان سكارون ... ومن كان يتكلم عن سكارون الا بنوع من الازدراء ؟ كان هو الكابيتين فراكاس .

حين نعيد التفكير في الاشياء بهدوء ، ونحن نضعها في امكنتها ، يتبين لنا اننا لا ننزع شيئا من عظمة ما نسميه الاتباعية الفرنسية بوضعه في مكانه ، وسط اوروبا تتسم بشكل خاص بأنها باروكية .

فاذا كان هناك جيوب للمقاومة ، وفرنسا جيب كبير منها . هناك الكالفينية من جهة ، وبور ـ رويال من جهة اخرى ، ولكن كان هناك شخص مهم جدا وهو باسكال ، العبقري الكبير لبور ـ رويال . لنعاود قراءة باسكال وفي فكرنا هذا التفرع الثنائي ، هذه العقدة الاتباعية ـ الباروكية . لقد فهم باسكال كل شيء عن اليسوعيين . وما من أحد

فهم اليسوعيين افضل منه ـ طبعا بحس المعارضة وبعمق في الحدس مكناه من النفوذ الى جوهر الباروكي . وهكذا تقبله بشكل معكوس اي انه غضب من هشاشة الاشياء ، ومن الاستحالة لدى الكائن في ان يتموضع في الديمومة . انه يتحدث عن التسلية . . . وما من احد استطاع ان يحدد الباروكي الاساسي افضل من عدوه پاسكال .

● اضف الى ذلك انه عدو في منتهى الادراك ، وذلك لان اليقين الوحيد لديه هو الرهان . والرهان مناقض تماما لليقين .

ـ صحيح . ولذلك فهو يسبح بحرية في الباروكي مع هذه الفكرة .

● ولا يمكنه التخلص منه بشكل آخر .

ـ تماما . كالقن استطاع التخلص حين قال : « هناك الله ولا شيء سواه » ، وهو يقول : « قد يكون الله موجوداً » ، واراهن من اجله بلا دليل .

● في دراستك تصل بتحليلك الى القول ان الباروكي موجود حتى لدى بوالو . ومع ذلك ففي حضرة بوالو نفكر حقا بالعمود الاغريقي : انه لا يتدمّر .

ـ احيانا تنفذ الى المرء افكار لا يجرؤ على الاعتراف بها ، وبوالو يستسلم من حين الى حين لمثل هذه الافكار . . . طبعا حين يقول : « اعد النظر عشرين مرة في عملك بحسب الاصول » لا يعني هذا القول دعوة سريعة الى الباروكي ، ولكن بوالو من وقت الى آخر يدع شيئا ما يفر ويبين انه ينتسب ببساطة الى زمنه ، وان المرء لا يستطيع الخلاص احيانا من اشياء يعارضها .

● نصل الى الموسيقا ـ وانت عالم بها ومستشار المركز الموسيقي الباروكي في فرساي ـ فبفضلك وفضل آخرين بُعثت الموسيقا الباروكية حية . وعلى هذا فحين يقود هربرت فون كارايان موسيقا من ذلك العصر فانه يديرها بطريقة إتباعية .

ـ لقد عملنا بشكل جيد منذ عشرين بل ثلاثين عاما . ويجب الا ننسى فضل اسلافنا وخصوصا ليونارت مثلا الذي ما انفك يعمل بنشاط منذ أكثر من ثلاثين سنة . ولقد كونا عددا من الموسيقيين ، وأكدنا مفهومنا للموسيقا الباروكية . ويبدو من الغريب أن نعاود سماع ما فعلناه مثلا منذ خمسة عشر عاما ، اذ كان يشكل ردة فعل كبيرة ضد التفسير التقليدي ، ولنقل الاتباعي ، مما يمكن تسميته ايضا بالابتداعي . . .

● على نمط عازفة البيان الرومانية الشهيرة كلارا هاسكيل (١٨٩٥ ـ ١٩٦٠) . . .

ـ نعم ، ولكن من الصعب تحديد الاشياء . تمثل كلارا هاسكيل نوعا من انواع الاتباعية ، ولكن قائد الاوركسترا الالماني الكبير أوتو كلامپرر (١٨٨٥ ـ ١٩٧٣) هو في الوقت ذاته اتباعي وضمن التقاليد الابتداعية . ولكي نفهم هذا الشيء جيدا يجب ان ناخذ جان ـ سيباستيان باخ كنموذج . وباخ مع ذلك هو أكبر الموسيقيين اتباعا في تلك الحقبة . ولنقل انه لم يهمل او ينس اطلاقا وذلك خلافا لما اعتقده البعض . فموزار كان يعرفه تماما ، وكذلك بتهوڤن وشومان ، أما ليست فقد كتب تتابعا موسيقيا باسمه . وقدم فيلكس مندلسون في عام ١٨٢٩ اكبر عرض لـ (آلام القديس ماتيو) من موسيقاه . وفي عام ١٨٢٩ ، ولما يمض ٧٩ عاما على وفاته ، اي على مدى جيلين او ثلاثة ، بُعث حيا . ولكن كيف ؟ يكفي ان نرى كيف اعاد مندلسون احياءه : يضيفون آلات الكلارينيت ، ويعيدون قيادة الاوركسترا ، ويفسرونه كملحمة دينية لمندلسون . هذا ما اسميه التقاليد الابتداعية لجان ـ سيباستيان باخ ، وهي تقاليد تتصف بالمتابعة حتى تصل الينا . وبما أن هذه التقاليد هي بخاصة حية في المانيا ، فقد يكون هذا هو السبب في أن الالمانيين يجدون صعوبة كبرى في التخلص منها . إنهم مشربون بباخ الذي عرفوه ويعيش في نفوسهم ويعزفونه باستمرار منذ أكثر من جيلين . . . وعدنا نحن كذلك الى عزف موسيقاه . ان باخ سهل وهو اكبر من موسيقاه مهما تكن الطريقة التي تعزف بها هذه الموسيقا المتسمة بالسمو .

● ولكن التفسير الذي اتى به فاليري لموسيقا باخ لم يعد مقبولا اليوم . لقد قال عنه : انه موسيقي رياضي، بارد ...

— كلا ، بالطبع كلا . علينا ان نكون في الوقت ذاته بعيدين تماما عن التقاليد الابتداعية التي كان باخ بموجبها يذرف الدموع وهو يكتب (الصلب) ، وبعيدين تماما ايضا عن تقاليد باخ الرياضي . ومع ذلك فمنذ عشرين عاما اكتشفوا اشياء غريبة منها معنى الارقام مثلا .

هناك فرق كبير بين الانفعال الابتداعي والانفعال الباروكي . يدعي الانفعال الابتداعي ما يلي : « اطعن قلبك ففيه توجد العبقرية » ، وبمعنى آخر التعبير عن الانفعال مباشرة من قبل الموسيقي . أما في العهد الباروكي فالانفعال يمر برمز بلاغي . وجرى نوع من انواع التباعد ، الامر الذي لم يمنع الناس من ان يذرفوا الدموع في القرن الثامن عشر . انه القرن الذي يتميز باكبر حساسية في تاريخنا . ويبكي الناس لكلمتي لا او نعم . وهذا ايضا شيء طواه النسيان .

● في كتابك عن الباروكي تقول انهم لكي يعثروا على الموسيقا الباروكية لذلك العصر يجب العثور على الآلات .

— تمر الموسيقا بالنغمة وحقيقة الموسيقا يجب ان تمر بحقيقة النغمة . ان نعزف باخ الكبير على ارغن كبير كاحد الارغنين الموجودين في السان سولبيس وفي نوتردام يختلف تماما عن عزفه على آلة من آلات العصر . هناك حقيقة النغمة التي يجب علينا ان نحاول ايجادها . ولكن هناك ايضا شيء آخر هو ان الآلات تساعدنا في فهم ما يشكل في اعتقادي جوهر العمل وتمفصله ولغته . ان الطريقة التي ترسم بها الجمل الموسيقية لطريقة اساسية . وهذا ايضا يمر بعلم البلاغة . ولربما كان هذا هو الفارق الكبير بين التفسيرين الابتداعي والاتباعي ...

وتمر البلاغة الباروكية بطراز آخر من التمفصل مختلف جدا . فلا تحرك الكلمات ذاتها ، بل تحرك بشكل مختلف ، واقول الكلمات ، وأصر على الكلمات ، لان الجملة الموسيقية انما تقودها البلاغة الكلامية ، بينما الامر ليس كذلك بالنسبة الى الابتداعيين .

● **تقول ان الموسيقا الباروكية هي الغناء قبل كل شيء .**

ـ والغناء هو خطاب يُغنّى . ولا ننسَ ان الباروكي قد انطلق مع اختراع « الاسلوب التمثيلي » للايطاليين اي انه خطاب مغنى . ولا يمكن وجود الباروكي اذا لم تمثل هذه الفكرة القائلة ان الجملة الموسيقية هي جملة خطابية . وساعطيك مثالا على ذلك ، ونحن نتجاوز مشكلة الآلة في هذه اللحظة . حين يقود قائد الاوركسترا الشهير فيليب هنيفيغ Henneweg عملا ترافق فيه الاوركسترا المغنين ، فانه يسجل كلمات الغناء على قسم الكمان ، اي ان عازف الكمان الذي يبدأ الموضوع ، الذي سيغنيه المغني ، يغني كلماته في رأسه ، الامر الذي يتيح له أن يحرك الالحان كما لو كانت كلمات . وما هو خارق ان الناس في جميع العصور قد شعروا باشياء مماثلة . واذكر بهذا الصدد عازفة كمان كانت تلميذة للموسيقار الروماني الكبير جورج إينيسكو . ولا يمكن القول ان إينيسكو هو تجسيد للاسلوب الباروكي ، ومع ذلك قالت لي هذا الشيء المدهش : حين كانت تعزف الحركة الأبطأ او الاداجيو في كونشرتو لموزار كان يقول لها : « ضعي كلمات ، اخترعي كلمات » . شيء خارق اذ كان يخطو في الطريق الصحيحة لما يجب ان تصنعه المرء لكي يحسن العزف على الطريقة الباروكية .

● **يجب القول انه كان يقبل من بلاد ينتشر فيها عبير الباروكي ويضمخ الهواء .**

ـ اكيد . اجد هذه الجملة عبقرية تماما . فلكي نتصور لغة اغنية علينا ان نتصرف وكأننا نلقي خطاباً .

● **هذه فكرة في منتهى الجدة . وهكذا فانك لم تعثر على انواع من الموسيقا لم تعد تعزف فحسب ، بل عثرت ايضا على تفسير لموسيقا تعزف طوال الوقت ولكن بطريقة مختلفة جدا .**

ـ هذا صحيح . احيانا كانت هذه الموسيقا تعزف ، مثال على ذلك موسيقا باخ الكبير ، او فيفالدي ، أو تيليمان ، وقد عثروا عليها في

الستينات ، واحيانا لم تكن تعزف على الاطلاق . لماذا ؟ لان بعض انواع الموسيقا لا يمكنها ان تبلغ الجمهور الا حين تعثر على اسلوبها الصحيح . حاول ان تعزف لحن (الحمامة القدسة) مـا دام دارجا بفضل فيلمه الرائع ، او (البحار ماريه) ، على كمان جهير بالاسلوب ذاته الذي تستعمله في عزفك كونشرتو لغوستاف ماهلر ، فلا يبقى منهما شيء وكل شيء يؤول الى التسطح ، ولا تعود الموسيقا تساوي شيئا وليس لديها ما تقوله . وبعبارة اخرى كان يجب العثور على النغمة الصحيحة بعزفها على الكمان الاوسط وبحسب البلاغة الباروكية لبعث الحياة في هذه الموسيقا . ومن المدهش ان جميع هؤلاء « الباروكيين » ـ كما كانوا يسمونهم باحتقار قبل عشرين عاما ويقولون عنهم انهم علماء آثار ينقبون في الاقبية ، ويقدمون لنا موسيقا في منتهى الجفاف ـ ان جميع هؤلاء الباروكيين قد توصلوا بعد نوع من انواع العمل والتطور الى تقديم موسيقا حية . اخذت مثال (الحمامة القدسة) : فمثل هذه الموسيقا التي يؤديها على كمان اوسط عازف شهير هو جوردي سافال Saval بكل ما لديه من قوة ودقة ، تدهش الجماهير وتسحرها .

● كان البيان القيثاري Clavecin الذي يعزفون عليه بيانا مزيفا . وكان يجب صنع نماذج من هذا البيان القيثاري القديم لمعرفة ماذا كان يقصد بهذه الآلة .

ـ في الواقع كـان البيان القيثاري للخمسينات بيانا مزيفا ، بينما كان في القرن السابع عشر اصيلا ، ولقد توصلوا مجددا الى اختراع نماذج قريبة جدا من ذلك البيان ، نماذج ذات ارنان خارق في غناه وتلوينه .

● كيف حدث ذلك من الوجهة التقنية ؟ الم يعثروا على آلات قديمة تعمل بشكل جيد من الناحية العملية ؟

ـ في بعض الاحوال نعم . وذلـك صحيح فيما يتعلق بالارغن مثلا او بالكمان . وعلى ايـة حـال توجـد كمانات شـبيهة جـدا بكمانات الستراديفاريوس الشهيرة . وقد توصلوا الى تعديلها بشكل جيد حتى

اصبحت لا تختلف مطلقا عن الستراديفاريوس او الآماتي AMATI ولاعطائها المزيد من القدرة والشد في الاوتار غيروا زاوية القبض .

مثل هذا التعديل او التجديد جرى ايضا على البيان القيثاري . ويحسنون اليوم صنع بيان قيثاري على نمط ديربوسئو الشهير ، او على نمط البيان القيثاري الفرنسي في القرن الثامن عشر .

● **هل لديك تفسير لظهور الموجة الباروكية الجديدة ؟**

ـ عندي عدة تفاسير جزئية ، ولكن ايا منها لا يرضي تماما . التفسير الاول ، وهو بسيط نسبيا : فكلما بعدت حساسيتنا عن حساسية القرن التاسع عشر زاد اقترابنا من حساسية القرنين السابع عشر والثامن عشر . وليست هذه هي المرة الأولى في التاريخ . مثال على ذلك فيكتور هوغو ، فبمقدار ما ابتعد عن راسين أو فولتير اقترب من القرون الوسطى ، ولنا في روايته (أحدب نوتردام) دليل على ذلك .

● **تعني بهذا انتقال المرء وتواجده في مكان آخر .**

ـ نعم ، تواجده في مكان آخر . وهذا هو مايحدث ايضا . ولا يعني ذلك اننا لم نعد نحب شوبان أو شومان ، ولكن يعني اننا نربط مابين شومان وسيزار فرانك مثلا ، وعلى هذا نجد لدى الاقدمين من الموسيقيين ما يشدنا اليهم ويسحرنا .

اما التفسير الثاني فهو لايقل اهمية عن التفسير الاول : من هو الجمهور الذي يهتم بهذه الموسيقا « الباروكية » ؟ انه على العموم جمهور الشباب . وهو جمهور لا يختلف عن اي جمهور يحب الموسيقا .. لااقول موسيقا الروك ، ولا الموسيقا الصاخبة العدوانية التي نسمعها ، بل هناك انواع من الموسيقا اليوم تسمى « شعبية » ، وهي ليست بعيدة عن بعض اشكال الموسيقات القديمة او الباروكية .

ويجب أن يؤخذ بالحسبان ايضا ضحالة الموسيقا المعاصرة وجفافها . لربما لم تخلق آذاننا لسماعها ، ويجب القول ان المؤلفين الموسيقيين

لايساعدوننا في تخطي هذه العقبة . واذا ما رغبت في موسيقا تتسم بالثقافة العالية فعليك بالاستماع الى (فن التتابع) لباخ الكبير اكثر مما تستمع الى الموسيقي المعاصر بيير بوليز او حتى بيلا بارتوك . ومع ذلك فبين (فن التتابع) وبيلا بارتوك تشعر بانه توجد اشياء مشتركة وكذلك الامر مع موسيقينيا الرياضيين . واذا ما بحثت عن شيء آخر ، عن موسيقا تنفعل بهـا مباشرة وتتصل بأحاسيسك ، فانك لواجدها بسهولة لدى الموسيقار الكبير انطونيو فيفالدي اكثر مما تجدها في انواع الموسيقا المعاصرة .

● كنت افكر في سبب ممكن يتسع لاكثر من موسيقا واحدة . قلت ان الباروكي هو الشك ، ونحن نعيش ازمنة يضطرب فيها اليقين .

ـ تماما ... رأينا مؤخرا بباريس مسرحية (الحياة حلم) للكاتب الاسباني الكبير كالدورون ، وهي لا تترك لنا أي نوع من انـواع اليقين والربما هي سابقة لعصرنا وصورة وجودنا بثلاثة قرون .

* * *

آفاق المعرفة

كتاب الشهر

مدارس التحليل النفسي

ميخائيل عيد

كتاب « مدارس التحليل النفسي » هو الكتاب الذي يحمل الرقم (٣٣) في سلسلة « الدراسات النفسية » التي تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية . اسهم في تاليفه مؤلفون كثر ، منهم فرويد، وادلر ، ويونغ ، ورانك ، ورايتخ وسواهم ، ونقله الى العربية وجيه اسعد .

– ميخائيل عيد : اديب وشاعر من سورية ، يكتب الشعر والقصة ، ويهتم بالترجمة ، من اعماله « ملاحم الجبال الهرمة » ، « ابطال وطباع » .

قدمت على الكتاب كوليت شيلان فاعتبرت الانشقاقات التي حدثت في اوساط المحللين النفسيين ظاهرة محيرة . ثم عرضت « احجار الزوايا في نظرية التحليل النفسي » وهذه الاحجار هي الاعتراف باللاشعور النفسي وتداعي الافكار الحر ، الكبت والدفاع ، التحويل والمقاومة ، وجود معنى للاحلام والاعراض ، وجود الجنسية في الطفولة ، ثم الطقالة . وهي ترى ان الخلافات تركزت حول نفي الجنسية في الطفولة » (ص ٧) .

واذا ركز فرويد على « الليبيدو » الذي تقابله الغريزة الجنسية، فهو يرى ان فكرة الحياة في مذهب آدلر « ترتكز برمتها على الاعتراف بالدور الغالب ، ان لم يكن الوحيد لغرائز العدوان » (ص ٨) اما يونغ فقد رفع الصفة « الجنسية عن الليبيدو » فصارت هذه الكلمة تعني له او لديه « الطاقة النفسية بصورة عامة » ولم يعد التحليل النفسي « ينشد توضيح الاستيهامات الفردية والوجوه الشخصية التي تتخذها الاستيهامات الاصلية ؛ بل ينشد استخلاص الانماط الاولية في اللاشعور الجمعي » (ص ٨) .

وتتكلم على نظرية رانك وصدمة الولادة ، وتجربة الحصر ، وعلى اعتقاد رايخ باحتجاز « الطاقة الكونية في علبها ذات « الاورغون » ثم تتكلم على امكان استبعاد جنسية الطفولة جسميا ونفسيا على مايراه اصحاب النظرية الثقافية ، وقد استبعدوا الغرائز واعتبروا البيئة « هي المسؤولة وحدها عن النزاعات العصابية » (ص ١٠) ثم تتكلم على وجوب ان تحدد الكلمات المستخدمة بدقة كبيرة ، وخصوصا عند الكلام على مايعانيه الرضيع ، مما لا يستطيع ان يخبرنا عنه . وكان هاجس فرويد الخاص هو هاجس « الوضوح ، والاحكام والدقة في اللغة » (ص ١١ — ١٢) ثم تنتقد لا كان الذي يبني نظريته على « ممارسة منحرفة قوامها التلاعب بالتحويل » انها « وسيلة لتامين سيادة المعلم » (ص ١٢) وقد حول المرور باللاكانية « الاوديب الى ضد اوديب » .. وتتكلم على « العودة الى التنفيس » السابق على عصر التحليل النفسي مع تصور مبسط « للعلاقات بين الجسم والظاهرات النفسية » فالطفل الذي كناه « يظل حيا فينا » وتظل الصور « الابوة مؤثرة » وتؤدي احداث الطفولة دورا منظما » (ص ١٣) .

وتعرض بايجاز تضارب الاراء حول أسباب نجاح العلاج فليس « التحليل النفسي تقنيه علاجية » بل الغاية منه « تعديل العمل الوظائفي النفسي بمسيرة طويلة » « والحال ان المحللين النفسيين يتكلمون لغات مختلفة » فما دور النظرية ؟ وهل ثمة نظرية افضل من سواها ؟ وما دور التجربة ؟ وما مقدار الزمن اللازم للجلسة ؟ وكم ترافقت المواجهات النظرية بمواجهات شخصية ، الامر الذي لم « يجعل الحياة سهلة في رابطات التحليل النفسي ؟ » (ص ١٥) .

وتورد مسالة هامة .. فقد حاول فرويد ان يجعل التحليل النفسي علما .. لكن العلم يتطلب امكان التكرار .. وتجارب التحليل كلها مبتكرة لا تتكرر .. والتحليل غير غريب عن الطب ، لكنه لايطابقه » (ص ١٥) .

في الفصل الاول من الكتاب ، وعنوانه « تأسيس جمعية التحليل النفسي العالمية » نقرأ احالات الى مراجع كثيرة حول تاريخ حركة التحليل النفسي وحول تخلي اوائل تلاميذ فرويد عنه . لقد أسس فرويد ، وفورنزي جمعية التحليل النفسي العالمية في مؤتمر نورمبرغ عام ١٩١٠ ثم انشق ادلر عام ١٩١١ وانشق ستيكل عام ١٩١٢ ثم انشق يونغ عام ١٩١٣ .. وكان الهدف من تأسيسها « وجود مركز له سلطة » الى جانب تكوين المحللين وتنمية الصلات بينهم ، والعمل على مواجهة « مقاطعة الاطباء » .

اما قبل ذلك فقد تجمع حول فرويد منذ عام ١٩٠٢ اناس منهم ادلر ، وستيكل ، وريلتر ، وكارل كاهان ، فولدت « رابطة الاربعاء » السيكولوجية .. ثم انضم اليها آخرون (راجع ص ٢٣) ثم صارت عام ١٩٠٨ الى « رابطة فيينا للتحليل النفسي » ثم صارت زوريخ « مركزا ثانيا للتحليل النفسي » وبدا التنافس بين الفرويديين في المدينتين ، وانفتح الطب النفسي على التحليل النفسي .. وانعقد مؤتمر التحليل النفسي الاول عام ١٩٠٨ في سالزبورغ . واتصل فرويد بالامريكيين .. واصيب التحليل عندهم بكثير من التعديل .

وعقد مؤتمر نورمبورغ عام ١٩١٠ وتأسست « جمعية التحليل النفسي العالمية » وكان من هواجسها « الاحتفاظ بعدد معين من المعايير

والمقاييس الخاصة بالكفاءة » وقد جرت حول هذا الامر خلافات حادة في بعض الرابطات .. وتشكلت رابطات جديدة ، وحملت الى الجمعية مزيدا من المتاعب . (راجع على الصفحة ٣٠ من الكتاب وما يليها نظام جمعية التحليل النفسي العالمية ولوائحها) ومما جاء في نظامها : تسمية الجمعية ، وتعريف التحليل النفسي المرتبط « بتقنية علاج نفسي نوعي »، واغراض الجمعية ومنها تسهيل التبادلات بين المحللين وتنظيماتهم ، واستخدام التكوين والتعليم ، والمساعدة على تاسيس تنظيمات التحليل النفسي وتنميتها .. وفي النظام كلام على بنيتها التنظيمية ، وشروط الانتساب اليها ، وغير ذلك .

في الفصل الثاني « ادلر ، أو التعويض عن الدونية » نقرا نبذة عن سيرة الفريد ادلر الذي ولد عام ١٨٧٠ في ضاحية من ضواحي فيينا . أسرته من اصل يهودي هنغاري (ص ٣٣) وكان اخوه يجده « طماعا ويحب الخصام » .. مارس مهنته في حي فيه « الكثير من اليهود » « وكان متأثرا بالماركسية » عام ١٩٠٢ دخل « رابطة الاربعاء » كما ذكرنا .. واعار اهتماما « للعيب العضوي » وعزى ذلك الى كساحه في طفولته ، وقد انفصل عن فرويد عام ١٩١١ .

يقول فرويد « كانت نظرية ادلر « مذهبا » منذ البدء ، وذلك ماكان التحليل النفسي يتجنبه دائما » (ص ٣٥) وهي تتميز بانها « تنفي اكثر مما تميز بما تؤكد » وفي القضايا التي يطرحها « طائفة من الأمور المعروفة منذ زمن طويل » وتنفصل نظريته عن التحليل النفسي انفصالا نهائيا « بفعل التفسيرات التي اطلقها على وقائع التحليل النفسي المركبة وبفعل تشويهاتها » (ص ٣٨) وينكر فرويد على ادلر انه لم يأخذ « بالحسبان الا الاندفاعات التي تناسبه ويوافق عليها » (ص ٣٩) وينسى فرويد انه كان يحيل كل شيء تقريبا الى الاوديبية ، وينسى ان نظريته صارت مذهبا .

ويتكلم فرويد على « الجانب البيولوجي من نظرية ادلر » فيتهمه بانه يخلط « بين المعنى البيولوجي ، والاجتماعي ، والسيكولوجي لكلمتي « مذكر » و « مؤنث » » (ص ٤٠) .

ويورد العديد من الامثلة ثم يتكلم على « الخلط بين الحلم والافكار الكامنة في الحلم ويصف أدلر بضيق الفكر « انه لا يشغل باله كثيرا بالآليات التفصيلية للظاهرات والأعراض والأسباب التي تحدد تنوع المرض والتجليات المرضية » (ص ٤٣) .. ويرى انه فسر « المعطيات والملاحظات القديمة تفسيرا جديدا » (ص ٤٢) وهذا كل شيء .. وغرائز العدوان عنده هي كل شيء في الحياة . ولا مكا نللحب .

وندهش .. فاذا كان ادلر كما وصفه فرويد فكيف اسمي عالما وكيف انتسب الى الجمعية التي اسسها وكان من المقربين اليه ؟ أم انه كان بلا عيب يوم كان معه !!

ويدهش المرء .. فهؤلاء العلماء يتكلمون على « علم النفس » و « التحليل النفسي » في حين يقدمون الامثلة على ما يدور في الشعور واللاشعور وعلى الذاكرة ، وما يختبىء في منعرجاتها او يرسب في اعماقها ، او يطفو على السطح .. ويرد السؤال : هل تسمية « علم النفس » تسمية دقيقة ؟ ولماذا لم يخطر هذا السؤال على بال احد ؟

اما ادلر فيدعو الى استبعاد « بعض التعريفات الاعتباطية » مثل : « العصاب ناجم عن نزاع بين الشعور واللاشعور » فهو كغيره من التعريفات « الاخرى الرائجة » لا يقول لنا شيئا جديدا . فكل تجلٍ سلبي يكون مصحوبا بحالات انفعالية . والحالات العصبية « ذات علاقة بالحياة الانفعالية المتضخمة » والحساسية المفرطة موجودة لدى كل العصبيين .. والعصبيون « اناس ذوو حساسية كبيرة .. « فالحساسية المفرطة هي التعبير عن عاطفة الدونية » (ص ٤٥) ومنها تشتق سمات الطبع لدى العصبي . ومنها يأتي نقص الشجاعة على المواجهة ، وعدم الشعور بالامن وعدم الصبر . و « نصف قطر الدائرة لدى العصبي محدود » قياساً الى نصف قطر دائرة نشاط الاسوياء .. وهو يرى أن الاضطرابات العصبية ذات طابع جسمي أو نفسي ، وان العضوي الوراثي والنفسي المكتسب متمازجان ويتبادلان التأثير . وهو يرى ان العصابي يدافع عن « هيبته المهددة » بالتراجع . وهو يخاف التقدم الى الامام حيث الهاوية بكل

احوالها . وهو يرى أن العصاب « استغلال احداث الصدمة للدفاع عن الهيبة المهددة » .. وتتجلى حال المصابيين الانفعالية بـ « نعم .. ولكن » ففي « نعم » اعتراف بالعاطفة الاجتماعية . و « لكن » التراجع وآلياته الامنية . (ص ٥٥)

وادلر كسواه يحيل المرض العضوي الى أسباب نفسية احيانا . فيذكر دور « تغير الايقاع القلبي، وسعة التنفس وعدد الحركات التنفسية، وقابلية الدم للتخثر ومشاركة الغدد ذات الافراز الداخلي » في المحافظة على التوازن (ص ٦١) ويؤكد أن الاضطرابات النفسية تؤثر في كل ذلك .. ويذكر ان للغدة الدرقية دورا في عدد من الامراض ثم ينسى الدوري العضوي .. ويختل التوازن لصالح النفسي على حساب العضوي . ونشعر ان خلافه مع فرويد نفسي لا عضوي ..!

في الفصل الثالث « يونغ وادخال الصوفية في التحليل النفسي » نبذة من سيرة كارل غوستاف يونغ الذي ولد عام ١٨٧٥ في في بيت كاهن على شاطىء بحيرة كونستانس ثم اقام على شاطىء بحيرة زيوريخ .. وكانت لديه « اتجاهات صوفية ستكون السبب الحاسم في القطيعة مع فرويد » !! (ص ٦٢)

ظهرت علائم انشقاقه عن فرويد منذ بدء علاقتهما .. فيونغ لا يعزو « الى الصدمة الجنسية في الطفولة تلك الأهمية الحصرية التي يبدو ان فرويد يضيفها عليها » (ص ٦٥) وفي عام ١٩١٣ ينفصل يونغ عن فرويد .

ويظهر من رسائل فرويد الى ابراهام ان فرويد كان يعلق اهمية معينة على أن « يونغ لم يكن يهوديا » اذ يبدو « كالمصادفة » ان الكثيرين من تلاميذ فرويد كانوا يهودا .. ولم يكن احد غير اليهود يعترف بالتحليل النفسي في بادىء الامر . ويعلن فرويد في رسالة الى ابراهام أمورا خطيرة منها « كن متسامحاً ولا تنسى أن متابعة أفكاري اسهل عليك من يونغ والحق يقال ، ذلك انك اولا مستقل كل الاستقلال واكثر قربا من تكويني الفكري بفعل انتمائك العرقي ذاته ، في حين ان يونغ يجد طريقه نحوي وهو يصارع مقاومات داخلية كبيرة . فانضمامه اذن يكتسب قيمة اكثر اهمية . واقول على وجه التقريب ان التحليل النفسي كان قد افلت من

خطر مفاده ان يصبح مسالة الامة اليهودية (كلا) انطلاقاً من وصول يونغ فقط » (ص ٦٦) .

ويعلن ابراهام « احسست دائما ، انا ايضا ، بهذه القرابة الفكرية . ولا يمكن للتفكير التلمودي ان يكون قد اختفى فجاة لدينا » (ص ٦٧) .

ويتكلم ابراهام على استحضار الارواح لدى يونغ فيرد فرويد : « الامور أسهل بالنسبة لنا نحن اليهود . فالعنصر الصوفي ينقصنا » (ص ٦٧) ثم يكتب اليه : « واريـد ان اقول فقط إنّ علينا ، بوصفنا يهودا ان نبدي القليل من المازوخيه اذا شئنا ان نشارك في اي شيء اينما كان ، وان نكون مستعدين لان نترك القليل من الاخطاء يرتكب . والا فانه لن يكون بوسعنا ان نؤلف معهم قضية مشتركة » (ص ٦٧) .

ويزعم فرويد ان الآخرين ، اعداء السامية قد قاوموه لانه يهودي اولا .. ثم نراه بشكل رابطة عالمية .. وان هـذا تحديدا لامر ملفت للنظر حقا ، فليس من اليسير على اي عالم ان يشكل رابطة عالمية .. لكننا لن ندخل الجانب السياسي من المسالة .. بل سنتابع هذا العلم الذي « يترك القليل من الاخطاء » في سبيل مآرب اخرى !

ويلح فرويد على حضور يونغ معهم ، فحضوره « سينزع الصفة اليهودية عن التحليل النفسي » وهو لا يريد أن يهمل ذلك « الآري الذي يتصف لي ، في الحقيقة انه غريب جدا » .. ثم يعلن خوفه من كون يونغ « يعمل لنفسه » أكثر مما يعمل للتحليل النفسـي . إنه خيب املي كثيرا .. » (ص ٦٨) .. وهـو لا يتورع عن وصف ادلـر بالحيوان المؤذي .

ويصل به الامر الى حد التآمر « تنظيميا » على يونغ ورفاقه من اجل عزلهم . فيوعز بحل « جمعية التحليل النفسي العالمية » اذا لزم الامر ثم تشكيل منظمة جديدة تنتخبه رئيسـا لها .

وندرك ان موقفهم واحـد حيثما كانوا .. فمن لا يخدمهم ، مـن « يعمل لنفسه » يجب أن يعزل او يدمر ..

وتزول ثقة فرويد برايه السياسي (السياسي لا العلمي) منذ ان كان « مخدوعا بيونغ » .. ويهتف مسرورا « ليس بوسعي ان اقمع صيحة مرحى . ها نحن الآن قد تخلصنا منهم ! » ويعود الى القول : « ها نحن اذن قد تخلصنا الآن من يونغ اخيرا ، هذا البهيمة المقدسة » (ص ٧٠) .

ووقع يونغ في تطرف سياسي وهو يصاول فرويد اذ طالب « بضرورة التمييز ، من الآن فصاعدا ، بين علم النفس الالماني وعلم النفس اليهودي » .. والعلم لا دين ولا قومية له كما نعلم .

والى جانب الخلاف « السياسي » نرى ان « تآليف يونغ ارتبط بحقل كامل من البحوث اهملها فرويد » كالاساطير والديانات الشرقية ، ومشكل السيمياء . اي عمل كل ما اهمله فرويد وتلاميذه « المستقيمون » .

وظلت الجمعيات اليونغية « قليلة العدد وضعيفة الفاعلية » !!

ويرى فرويد ان « تقدم » يونغ يكمن سببه في تخليه عن حقائق اكتسبها التحليل النفسي بمشقة وعلى وجه الدقة « في التقليل من الناحية النظرية ، من قيمة العامل الجنسي واهميته » وهو يرى تنازلا عن « المستوى الرفيع » في ان يعلن ادلر « نسبية كل معرفة وحق كل شخصيه في ان تصوغ المواد التي تقدمها العلوم صوغا فنيا وان يلح يونغ على الحق التاريخي الذي تتمتع به الشبيبة في ان تهز القيود التي تريد الشيخوخة المستبدة ، المتجمدة في تصوراتها الصلبة ان تفرضها عليها » وفرويد يرى ان « النسبية حصيلة بعض التيارات الرجعية في زمننا ، تيارات معادية للعلم ، واولئك الذين يصوغونها يريدون ان يضفوا على انفسهم مظهر التفوق الذي لايناسبنا » (ص ٧٢) .

ويطلق على يونغ لقب « الباحث عن نيل الحظوة » ويتهم حركة ادلر بانها « خاطئة بصورة جذرية » لكنها « تتميز مع ذلك ببنيتها المنطقية وتماسكها . وهي تستند دائما الى نظرية في الغرائز » (ص ٧٤) اما تعديل يونغ فقد قطع تلك الروابط بين الظواهر والحياة الغريزية » وهو « تعديل يسوده اللبس والغموض والتشويش » (ص ٧٥) ويصعد

حملته عليهما وعلى اصحابهما على كل صعيد ، فهم يقيمون نظاما يستبعد « معطيات التحليل الواقعية » وهم لايدركون « سوى الجزء الذي تغنيه الحضارة » ، ولكنهم يظلون صما لا يسمعون لحن الغرائز على الرغم من شدتها البدائية » (ص ٧٨) .

ونعجب لاحادية النظرة .. واوضع ما « تغنيه الحضارة » في تعارض مع « لحن الغرائز » فكأن الحضارة منافية للغرائز ، وكأن الغرائز لم تتحضر !

وتتصارع وجهة النظر الحتمية لدى فرويد ووجهة النظر الغائية لدى يونغ ، فلا ينكر يونغ اسباب الحلم « بل يفسر باسلوبه اسباب التداعي ذات العلاقة بالحلم ويكون تفسيره مختلفا عن تفسير فرويد » ويتكلم على « وظيفة التوازن التي يؤديها اللاشعور » وعلى « رمزية الحلم » وينكر على فرويد احالته كل شيء الى الجنس ، فالتعبيرات الرمزية متنوعة وغير مقتصرة على جانب واحد . « وتوجيه شخصية نحو استقلالها المتناغم يكون بجملها « تتمثل جميع الوظائف التي ظلت جنينية لديها ولم تحقق القها في الشعور » فالتصور الغائي « يساعد على التربية الفردية العملية » (ص ٨٩) .

ويتكلم يونغ على « تصنيف الاحلام » وعلى «لغة القصص الرمزية في الاحلام « بقايا عتيقة » فيقرر أن جسمنا يحتفظ «بآثار تطوره النشوئي» وكذلك الفكر الانساني » فنحن ورثة المؤثرات كلها وعبر كل الازمنة التي سبقت زماننا ، وقد تولد في كل منا باصالة تامة وفي كل حين . وقد نفهم عن طريقها « النفس الانسانية وبنيتها » « فالاحلام المشتقة من فاعلية اللاشعور تقدم تمثيلا للمحتويات التي ترقد فيه ، وهي لاتقدم تمثيلا لجميع المحتويات المندرجة فيه ، بل تقدم فقط تمثيلا لبعض منها تنتقل، عن طريق التداعي ، من القوة الى الفعل وتتبلور وتصطفى بارتباط مع حالة الشعور المؤقتة » (ص ٩١) .

وتحت عنوان « رانك وصدمة الولادة » نقرا نبذة عن سيرة اوتو رانك الذي ولد عام ١٨٨٤ . وكان ذا ثقافة واسعة واهتمامات واسعة ،

ولم يكن طبيبا ، اسمه الحقيقي روز نفيلد . وحين شرع يعمل على تطوير التحليل النفسي بدات صعوباته مع فرويد .

استقبل فرويد مؤلف رانك « صدمة الولادة » بشيء من التعاطف اول الامر .. ثم انتقده ..!!

وميزة « صدمة الولادة تكمن في انها شددت على الصلة بين الام والطفل ، وعلى التحويل الامومي » وقد اثرت افكار رانك على اصحاب النزعة الثقافية » (ص ١٠٠) وهو يرى ان اعادة انتاج الصدمة يساعد في العلاج والشفاء السريع من ضروب العصاب ، ويشرح وجهة نظره هذه باسهاب مقدما الكثير من الامثلة .

عنوان الفصل الخامس هو « رايخ والتناسلية الشاملة » ويبدأ الفصل بنبذة عن سيرة رايخ الذي ولد عام ١٨٩٧ في النمسا . درس الطب وتخصص في معهد الطب النفسي العصبي في فيينا . انتسب الى جمعية فيينا للتحليل النفسي وعمره ٢٢ عاما . وفي عام ١٩٢٧ « انفجر النزاع بين فرويد ورايخ » بعد تعاونهما . وقد انفجر قبل « اضفاء الصفة السياسية على فكرة رايخ » ... اسس رايخ « جمعية السياسة الجنسية » ودرس الروابط « بين نظام الابوة الاسري والقمع والسلطة الشاملة » وكان يرى ان الاوديب مرتبط « بانعدام التفريغ لشحنة الجنسية التناسلية » وحاربته حركة التحليل النفسي وطرد من الحزب الشيوعي عام ١٩٣٣ ... كتب « سيكولوجيا جمهور الفاشية » وتنقل في كثير من البلدان .. وقد اتهم انشتاين بانه جزء « من مؤامرة شيوعية موجهة ضد اعماله » ومن يدري ! فقد كانت لليهود يد في كل مكان .

يقول رايخ انه اسس علمه على راي لفرويد لم يفهمه جيدا اصدقاء التحليل النفسي ولا اعداؤه . وفحوى ذلك الراي ان ليس بوسعنا ادراك الغريزة ادراكا مباشرا وانما نعاني مشتقاتها ، فهي متجذرة عميقا في قاعدة الجهاز العضوي ، ونشعر بها وكانها حاجة لتفريغ شحنة التوتر ، لا كغريزة في ذاتها (راجع ص ١١٨) .

ويشبه رايخ الغريزة بالكهرباء التي لا نعرف ما هي مع انها تقاس بتجليات طاقتها . « وتعمل الطاقة الجنسية في كل الجسم لا في الانسجة بين خلايا الغدد التناسلية فقط » (ص ١٢٠) .

وهو يرى أن « ليس ثمة اعراض عصابية دون اضطرابات في الطبع الكلي . » (ص ١٢٣) ويذهب الى حد الاعلان « وعظمة الكون ، مهما كانت علمية ، لا يمكن لهاان تظل دون رجع انفعالي » (ص ١٢٥) ونحن « بكل بساطة آلة كهربائية معقدة ذات بنية خاصة وتعمل عملها متضافرة مع طاقة الكون » (ص ١٢٨) و « لا يمكن للطاقة الجنسية ان تنحرف دون كف نفسي » (ص ١٣٤) و « مصدر الانفعالات كامن في الغرائز ، وبالتالي في المجال الجسمي » (ص ١٣٥) والمرض الوحيد لدى العصابيين هو « انعدام الاشباع الجنسي الكلي والمتكرر » وهذا الامر « اساس كل الشفاء النفسي » (ص ١٣٧) و « خطورة اي اضطراب نفسي ترتبط بصورة مباشرة ارتباطا سببيا بالفوضى التناسلية » (ص ١٣٨) .

ويكون الكلام في الفصل السادس على « اصحاب النزعة الثقافية » وعلى كارن هورنه وايريك فروم من بينهم تحديدا .

كارن هورنه من أصل نروجي . ولدت في هبومورغ عام ١٨٨٥ . نشرت عددا من الدراسات حول جنسية النساء وخوف الرجل من المرأة وظلت فرويدية حتى زمن متأخر اذ صارت ترى على غرار رايخ ان « عقدة اوديب مفعول العصاب لا سببه » وتقصي الماضي يحرض المريض على « ان يحتمي به ليفلت من توترات حياته الراهنة . فليس المريض مريضا بسبب احداث الماضي فحسب » (ص ١٣٩) وهي ترى ان كل عصاب « ينطوي على بحث عن المجد » .

ولد ايريك فروم عام ١٩٠٠ في فرانكفورت ومات في الولايات المتحدة عام ١٩٨٠ . درس علم الاجتماع والفلسفة وعلم النفس وسبقت كل ذلك دراسات توراتية . تنقل كثيرا وعد من الماركسيين لكنه افلت من التصنيف فلم يقبل ان يصنف في اي مدرسة .

ورأت كارن هورنه أن لكل مريض مشكلاته الخاصة فتكون لديهـا «موقف نقدي من بعض النظريات في التحليل النفسي» ومنظومة النظريات التي طورها فرويد بالتدريج منظومة متماسكة . فاذا « تخندق فيهـا المرء صعب عليـه أن ينكب على ملاحظات غـير متميزة » (ص ١٤٢) وقد عملت على حذف العناصر المشكوك فيها. وهي ترى أن «الاضطرابات لدى الراشد والتجارب البدئية اكثر تعقيداً مما يفترضه فرويد بكثير » فليس ثمة تكرار منعزل لتجارب منعزلة ، بل تتحد تجارب الطفولة لتكون ضرباً من البنية الطبيعية (ص ١٤٤) والاضطرابات « الجنسية هـي نتيجة بنية الطبع العصابي اكثر مما هي سببها ، وتزداد من جهة اخرى اهمية المشكلات الاخلاقية » (ص ١٤٥) وهي تشير الى أن فروم انتقد « فقدان التوجه الثقافي في مؤلفات فرويد » وتأثرت به .

ان توجه فرويد نحو الغريزية حال بينه وبين رؤية التأثير الثقافي على الشخصية ،وكذلك تأثير الشروط التي نعيش فيها ، وهو يعيدها الى عوامل بيولوجية ملازمة الطبيعة الانسانية ، ويشرح حتى الظاهرات الثقافية استناداً الى نظرته تلك . وحتى الرأسمالية هي في نظره «ثقافة الغلمة الشرجية » (ص ١٤٨) . وتدعو هورنه الى تساند علماء الاجتماع والمحللين النفسيين في ميدان التحليل النفسي ثم تسهب في الكلام على تأثير الشروط الثقافية وترى انهـا « اكثر تعقيداً مما يتصوره فرويد بكثير » ثم تطرح اسئلة محددة في هذا الميدان .

ويرى أيريك فروم أن اشكال السادية « ليست مستقلة بعضها عن بعضها الآخر » ثم ينتقد وجهة نظر فرويد ويتكلم على « طبيعة السادية» فيرى أن لبها ، خلافاً لرأي فرويد « هو الشغف بالحيازة على رقابـة موجود حي رقابة مطلقة » والسادية « عدوانية في غالبية الاوقات . فالفرد الخاضع لرقابة كلية يصبح عاجـزاً » (ص ١٥٥) « وليـس للسادية أي هدف عملي بصورة أساسية » وهي « تحول العجز الـى انطباع بالقوة العظمى . انها مذهب المعاقين النفسيين » (ص ١٥٧) . ويتكلم على « الشروط الملائمة للسادية » فيذكر علاقة البيئة بالطبـع

والعوامل الفردية والاحداث الاستثنائية وهي عوامل معقدة .. ثم يتكلم على « العوامل الفردية في السادية » وهي « جميع الشروط التي تنزع الى ان يشعر الطفل او الراشد بأنه فارغ او عاجز » (ص ١٥٩) وحين لا تغذى السادية تجف .. « وسيكون الفرد السادي غير مؤذ على الاطلاق في مجتمع غير سادي ، وسيعتبر فردا مريضا » ولن يكون لـه نفوذ اجتماعي .. (ص ١٦١) .

ويتكلم عن « المفهوم التقليدي لاشتهاء الجثث » و « حالة موظف في صالة الجثث » و « اشتهاء الجثث والاقتيات بالجثث » وعلى « أفعال الولع بالتدمير وحده » ويعرض « حلم البيرسبير » و « الشكل الخبيث للطبع الشرجي » وهدف هؤلاء المنحرفين « تحويل كل ماهـو حي الى مادة ميتة » (ص ١٧٢) .

عنوان الفصل السابع هو « ميلاني كلين والكلينيون الجدد » ولدت ميلاني كلين في فيينا عام ١٨٨٢ . درست تاريخ الفن . وكانت تريد دراسة الطب . انتخبت عضوا في رابطة بودابست . تعرفت على ابراهام وفرويد عام ١٩٢٠ . مارست التحليل النفسي للاطفال جاعلة من ممارسة العابهم وسيلة يعبرون بها عن إستيهاماتهم . كان لها اثرها على التحليل النفسي في انكلترا والعالم . انقسم اتباعها الى ثلاث جماعات انتمت منها جماعة اليها حتى النهاية .

يعرض كل من هانا سيغال وولفريد بيون وجهة نظره حول دورها . يرد في نص لسيغال ان مفهومها عن الاستيهام اللاشعوري « ينطوي على درجة من تنظيم الانا اعلى من درجة التنظيم التي كان يفترضها فرويد » وثمة منذ الولادة « انا قادرة على ان تعاني الحصر ، وان تستخدم آليات دفاع ، وتقيم علاقات اولية بالموضوعات في الاستيهام والواقع » (ص ١٧٩) وانا « بداية الحياة » « غير منظمة من جزء كبير منها » وتميل الى التكامل « منسجمة مع كل اتجاه للنمو الفيزيولوجي والسيكولوجي » وتكون في المراحل الاولى « ضعيفة الاستقرار » (ص ١٨٠) والانا « تسعى جاهدة لاجتياف ماهو طيب واسقاط ماهو سيء »

(ص ١٨٢) وحين يصبح الاضطهاد « أشد من أن يحتمل فانه يمكن ان ينفى نفيا تاما » (ص ١٨٣) وقد تتفكك الانا كأجراء دفاعي عند العجز عن ضبط الحصر الذي يغزوها وقد يتجزأ الجزء السيء من الانا ..

ويشرح ولفريد بيون الامر من زاوية نظره فيتكلم على « الوظيفة الفا والعناصر الفا » فالوظيفة الفا تجريد « يستخدمه المحلل لوصف وظيفة يجهل طبيعتها » ووظيفة الانا تحول معطيات « الحواس الى العناصر الفا » ثم يتكلم على « عدم الاحتمال امام الاحباط ونمو الفكر » فالقصور يتخذ صفة مادية او نفسية وثمة اساليب « تنشد الهروب من الاحباط » واساليب « تنشد تعديله » والفكر هو فاعلية تنشد تحرير « النفس من عبء تعاظم الاثارات وآليتها هي التوحد الاسقاطي . وهنا تطرح مسألة وجود استيهام « كلي القدرة » « حيث يعمل مبدا الواقع متناغما مع مبدا اللذة » (ص ٢٠٠) .

ويتكلم على « الطيب والحب » وعلى « الحاجة الى ثدي طيب هي ثدي سيء : « وعلينا ان نفرض ان الثدي الطيب والثدي السيء تجربتان انفعاليتان » (ص ٢٠٥) ويتكلم على « قدرة احلام اليقظة لدى الأم » وعلى « التوحد الاسقاطي شكل مبكر من القدرة على التفكير » .

« سيكولوجيا الانا » عنوان الفصل الثامن من الكتاب . وسيكولوجيا الانا بدات في اوروبا قبيل الحرب العالمية الثانية مباشرة وهي تضفي اهمية خاصة على آليات الدفاع والمقاومة اجمالا . وتكمن « التقنية » الناجمة عنها في تحليل مسبق للمقاومات بالقياس الى تحليل المحتويات » (ص ٢٠٩) .

يرى هانز هاتمان ان الانا اكثر « من فضالة نمت بتاثير الواقع على الدوافع الغريزية » ، وانها ذات اصل ذي استقلال جزئي » ، بغض النظر عن هذه التاثيرات التكوينية التي لا يود » بالطبع » ، اي محلل نفسي ان يقلل من شانها » ، وان بوسعنا الكلام على عامل مستقل في نمو الانا على غرار ما نعتبر الدوافع الغريزية عوامل مستقلة في النمو » (ص ٢١٠) .

والانا ليست فطرية من حيث هي جهاز نفسي ، ونمو هذا الجهاز يمكننا من اقتفاء أثره . والانا هي عضو التكيف الخاص لدى الانسان . وعلينا كما يقول فرويد « أن لا نهمل واقعـا مفاده ان الهو والانا كانا وحدة في الاصل » (ص ٢١٢) .

وتنمو الانا حصيلة ثلاث مجموعات من العوامل: الخصائص الوراثية، وتأثيرات الدوافـع الغريزية ، وتأثيرات الواقع الخارجي . ويحـدث تطور خصائصها المستقلة ونموها بوصفهما محصلة التجربة (التعلم) (ص ٢١٢) وللنضج جانبه الفيزيولوجي ايضا . فالانا « الجسمية » هامة لنمو الانا . لكن الانا تضع وسائل الاتصال مع الخارج تحت رقابتها. وتتطور وظيفة الواقع لدى الانا تدريجيا وتتحرر « من سيطرة الميـول الغريزية » .

وثمة « العوامل المستقلة ودفاع الانا » فالعوامل قد تدافع عن الانا ضد « الميول الغريزية والواقع والانا العليا » فالانا تنمو نتيجـة « نزاعاتها مع الدوافع الغريزية ومع الواقع » وقد تتغير « الوظيفة » فتصير وسيلة الدفاع وظيفة مستقلة وقد تولد مسلفة عكسية « مـن الدفاع ضد الدوافع » (ص ٢١٥)

وبقي الكثير ممـا يخص آليـات الدفاع غامضا . فبعضها موروث وبعضها ينشأ بوصفه دفاعات ، والمشـكل يكمن في كشـف الصـلات التكوينية بين الوظائف الأولية لدى الانا وآليات الدفاع . ونواجه لدى النظر في مسـائل التوظيف لدى الانا مشكل النرجسية المحير ومتعـدد الوجوه . ان التمييز الواضح لا يتم في التحليل النفسي بين مصطلحات « الانا والذات والشخصية » مع انه ضروري لبحث المشكلات . وفي استخدام مصطلح النرجسية ثمة مجموعتان من من العناصر المتناقضة . احداهما ترجع الى الذات (شخص المرء الخاص) والثانية الى الانـا « بوصفها جهازا نفسيا » (ص ٢٢١) .

ويتكلم على « الصفة الطاقية الليبيدو الذي ينسحب من الموضوعات» وعلى « قدرة الانا على التحييد » فالطاقة العدوانية شأنها شأن الطاقـة

الجنسية يمكن تحييدها » والقدرة على التحييد مؤشر الى « قوة الأنا » (ص ٢٢٣) .

ويتكلم على « السيرورة المستمرة لتحول الطاقة » « فطاقة الأنا جاهزة للتنوع الكبير في وظائف الانا » والكثير من ميول الأنا التي « تعبر عن هذه الوظائف متجهة صوب الموضوعات ، اي انها ليست نرجسية بمعنى انها تأخذ الذات موضوعا لها » (ص ٢٢٦) .

ويتكلم على « اهتمامات الأنا » وعلى « قوة الأنا » فندرك تعقد الموضوع .. اذ ان انجازا ما ، في اتجاه ما ، قد يسبب اضطرابا في اتجاهات أخرى . ونرى مدى تساند الانظمة النفسية .

ونقف دهشين في خاتمة البحث امام فقرة كتبها فرويد تعليقاً على تصحيحات تلامذته :

« علينا ان لا نتردد في بذل الجهد الضروري لمثل هذه التصحيحات: انها تصحيحات منشودة ، اذا جعلت فهمنا يزداد بعض الشيء ، وليس ثمة ما يعيبها اذا لم تنف تصوراتنا السابقة بل تغنيها ، انها ربما تجعل احدى العموميات اكثر خصوصية او توسع تصورا كان ضيقا جدا » ونسأل : وماذا لو نفت التحليلات والوقائع تصوراتنا السابقة ؟ وهل في طبع العالم الكبير شيء من طبع الديكتاتور الكبير .

الفصل التاسع مكرس للكلام على « الرابطات الفرنسية المنتسبة لجمعية التحليل النفسي » حيث لم يتميز تاريخ التحليل النفسي في فرنسا حتى نهاية عام ١٩٥٣ . علما ان رابطة باريس للتحليل النفسي تأسست في نهاية عام ١٩٢٦ .

في عام ١٩٥٣ حدث الانفصال فاستقال دانييل لاغاش وآخرون ودار الجدل حول تبعية التحليل النفسي للطب او الابتعاد عنه والاحتفاظ باستقلاليته . وكان ابطال الانفصال الرئيسون : لاكان ، ولاغاش ، ونـاخت .

ونقرأ شيئا من التاريخ ومن النظام الداخلي وطريقة الانتساب الى رابطة باريس للتحليل النفسي ، وشيئا من المعلومات عن الجمعية الفرنسية للتحليل النفسي ، وهما عموما متشابهتان من حيث التعليم وتكوين المحللين .

ويقدم يول دينيس نصا حول تاريخ التحليل النفسي في فرنسا .. فقد جاء التحليل من النمسا الى فرنسا وقد ذكر التحليل النفسي هناك اعداؤه اكثر مما ذكره أصدقاؤه .. وتوالت المقالات ثم جاء دور الكتب ثم تكونت الحركة بعد وصول السيدة سوكو لنيكا الى باريس عام ١٩٢١ .. ويقدم المؤلف نبذة من سيرتها .. وكانت تتحرك « وفق نصائح فرويد » فقد ذهبت الى ميونيخ بناء على نصيحة منه ثم عادت الى باريس بعد ان استشارته .. وهناك ترددت الى الاوساط الادبية وراحت تعقد صداقات مع الكتاب « ومع جاك ريفيير على وجه الخصوص » وكانت تحلل بعض الشخصيات ، وكان « فرويد وفورنزي وساش يراقبون تحليل لافورغ » ، اذ كانوا يريدون معرفة حقيقة موقفه المزدوج من فرويد . ونشعر هنا كأننا امام تنظيم سياسي سري وشديد الانضباط لا إمام روابط للعلماء تعمل علنا .. ويتلقى لافورغ رسالة من فرويد ينصحه فيها « بأن يتجنب التعرض للشبهات » .

ويرسل لافورغ ماري بونابرت الى فرويد .. وتنشط تلك باسم الاميرة دي غريس . ويتبادل الرجلان رسائل كثيرة .. ويبدأ التنافس يأخذ طابعا علنيا .. وكان فرويد يمارس ضغطا على الجميع .. وكان يحرص على ان يكون كل شيء تحت رقابته .

وماتت سوكو لنيكا عام ١٩٣٤ في حال يرثى لها ، وتفاعلت الاحداث وطرحت مسألة عدم امكان التمييز في الامراض بين العضوي والنفسي المنشأ .. ويشن هجوم شرس على لاكان .

ويبرز اسم لو ونشتاين الذي يكوّن العدد الاكبر من المحللين النفسين .. ويبرز لافورغ « لافورغ : شخصية تسترعي الانتباه » وكان يتصرف بحرية كبيرة « بتقنية التحليل النفسي » ويدور كلام على ديكتاتورية

فرويـد وعلى جبن الآخرين أمامها .. لكـن شخصية لافورغ مضطربة « ويخيب الأمل بوصفه منظراً » (ص ٢٤٩) .

ونقرأ شيئاً عن « نشاط الرابطة النظري » وعن « الحرب وما بعد الحرب » ويختتم البحث بعنوان فرعي هو « انشطار عام ١٩٥٣ » .. « ولم يعد الفكر التحليلي النفسي في فرنسا واثقا بقيمة التحليل النفسي السائدة » .. ونمت الحركة ونمت الخلافات . (ص ٢٥٥)

في الفصل العاشر كلام على « رابطات التحليل النفسي غير المنتمية الى جمعية التحليل النفسي » .. فلقد اسس جاك لاكان المدرسة الفرويدية بعد ان تفجرت الرابطة الفرنسية للتحليل النفسي . و« هدف المدرسة الفرويدية بباريس تشجيع تقدم التحليل النفسي وتأمين تكوين المحللين النفسيين » وكان هاجسهم عدم ايجاد تراتب بينهم ، لكن التراتب يعود سريعا .. فثمة لجنة قبول ولجنة استقبال . ومدير المدرسة يبقى مديرا طوال حياته .. وانه جاك لاكان وهو عضو « في اللجنتين بصورة آلية » والاساسي في نظرية لاكان هو : اللغة حق الصدارة على الفرد . فالفرد يقع في شباكها منذ ولادته وتظل تنفذ اليه وتصوغه . واللاشعور مصبوب في قالب اللغة وليس العكس . وفرويد يرى اللاشعور هو الاول على كل الظاهرات الانسانية . ثم ان مدرسة لاكان تمارس الجلسات القصيرة مع غياب التفسيرات شبه الكلي أحيانا .. والتفسير عند الآخرين جزء من تقنية التحليل النفسي .

وتمرد أعضاء بارزون في المدرسة الفرويدية بباريس على هيمنة لاكان وأسسوا « الجماعة الرابعة » ودار الكلام على « التعسف في استخدام السلطة » وجرت مجادلات واتهامات ..

ويتكلم فرانسوا جورج كلاما فيه الكثير من الغضب مع انه يبدأ بالقول « لست مؤهلا لتقويض الأصنام . وليست لدي القدرة ، وهيهات ، ان اتيح لاي شخص كان أن يستغني عن الأساطير » ثم يعلن انه لا يتوجه « الى اولئك الذين يعتقدون ، بل الى اولئك الذين يشكون ، واولئك الذين يبحثون ، واولئك الذين يفكرون » ويخيل لنا ان الصنم هو فرويد

وان المعنيين هم اتباعه عامة ثم نكتشف ان الرجل قد قادته الظروف الى ان يكتشف « مكيدة ذات مدى ومكر لا مثيل لهما » (ص ٢٦٨) .

ثم يعرض الوقائع التي بدأت برسالة من صديق يعلن تخليه عن « الرتل الذي ينادي أيتها الحكمة » ثم يكتشف أن السبب هو مس من « مفعول لاكان » .

ويورد ما سمعه في حلقة لاكان « لغة غريبة بصورة جذرية لا يوجد لها قواعد ولا معجم » (ص ٢٧٠) حيث تكون تدخلات مدير الندوة « موضوع اهتمام ورع » ويعترف المؤلف انه تفوه بكلمات لم يفهمها لكنها وجدت قبولا فاطراه المدير « ووافق الآخرون ، كما كان واجبا عليهم أن يفعلوا ، على رأي الرئيس » ويفطن الى نفسه : « فما كنت قد كففت عن ان اكون قميئا إلا لأصبح خداعا » . وكان الآخرون مسحورين بمفعول « لاكان » .. فثمة « تواطؤ عكر » وخرافات وشعور بالعجز ... ثم يتكلم على العملات التي لا تروج إلا في المؤسسات التي تضربها لاستعمال وحده (ص ٢٧٣) ثم يكتشف انه في « مجتمع سري حدد لنفسه هدفا مفاده تقويض العقل والمعنى ، مجتمع اقترح تسميته اخوة التلاعب بالكلام .. ثم يدعو المنظمة الى الانفتاح نسبيا اقتداء « بالانفتاح النسبي الذي أتاحته الماسونية في ايامنا هذه . وسيكون مثل هذا التطور ايجابيا الى حد كبير » (ص ٢٧٤) .

ويتهم المؤلف لاكان بانه مقلد ، وان مدرسته هي « شعب الحمقى » الذي ذكره ميشله . الذين « كانوا قد جعلوا من القواعد كل المنطق ، ومن المنطق كل المعرفة ، بحيث أن تسلسلا محكما للكلمات يزود بـ « آلة التفكير » : وبتأثير هذا الكشف الرائع اسس الحمقى « مدرسة اللاشيء الثابتة » (ص ٢٧٥) .

ومع ان كاستوريادس لا يثق بمواقف روستان وشروحه فهي « متناقضة بصورة صريحة » فانه يورد له نصا يشتم فيه لاكان .. ثم يحييه « على نزاهته وتلك سلعة باهظة الثمن في ايامنا هذه اذا كانت ندرة عرضها لا تتوازن الا بالغياب الكامل للطلب عليها » (ص ٢٧٨) ثم يحييه

مرة أخرى على صراحته .. يقول كاستوريادس : « ما يقصده روستان يلخص بسهولة : نعم اللاكانية ذات تكوين مشوه» ثم يردف : « ولكن ذلك ليس سوى طبعة ثانية من الخطيئة الاصلية للتحليل النفسي . فاذا نظرنا اليه نظرة ثاقبة ، واذا اخترقنا الحجاب الذي القاه التقليد على العلاقات بين فرويد وتلامذته ، فاننا نرى ان الامر لم يكن يمضي على نحو مختلف مع الاب المؤسس ، و« العشير المتوحش ، وان الافتراس النفسي داخل العشير ، وأكل لحوم البشر ، اذا كان بوسعي ان اصوغ هذا المصطلح ، هما القدر المشؤوم ، قدر التحليل النفسي » (ص ٢٧٩).

ويسخر من المنظرين « النظرية ليست سوى هذيان عدة اشخاص » والخيار يكون بين « ذهان صريح وذهان مشترك تخصبه الاحالة الى نظرية » ولهذا السبب يتجمع المحللون النفسيون في رابطة « مانحين انفسهم وهما مفاده انهم ينظرون » مع انهم يتشبثون جميعا بقول وحيد. ويرى كاستوريادس أن كل ما قيل ينطبق على المدرسة اللاكانية .. ويتابع ايراد الاقتباسات التي تندد بهذه المدرسة وتفند مقولاتها النظرية وممارستها .

ويعرض كاستوريادس راي روستان في « أساس السيادة المزعومة لـ « المعلم » » والسؤال « لماذا يصبح المرء مريدا ، أو لماذا ، وذلك امر متلازم ، يصنع لنفسه مريدين ؟ » .. والاجابة واحدة : « حتى لا يصبح مجنونا . فلا كان للاكانيين ، واللاكانيون للاكان » كلا الطرفين يمثل « حاجز الجنون » للطرف الاخر وركيزة دعم في الواقع تتيح تجنب الانهيار ، وباختصار يمثل واقيا من الذهان » .. والسيادة لا تمضي دون إذلال .. فاذا كان لاكان كل شيء فالآخرون شيء زهيد . والتزلف « للمعلم يجر وراءه احتقار المريدين كلهم » وروستان ينكر وجود معلم « المعلم ليس سوى رجل فاقد الشخصية » (ص ٢٨٤) ثم يردف « ثمة مسيطرون ، ومستغلون ، ومناورون . والقول حول « قول المعلم » ينتمي الى مناوراتهم . » وهو يرى أن موقف من يستمتع بالاذلال وموقف من يستمتع بقبوله « موقفان يقبلان الاستبدال بصورة ضرورية واساسية في الاستيهامي اللاشعوري » (ص ٢٨٥) والدليل « هو اولا على وجه

الخصوص من يذل الآخرين أو يتقبل فقط أن يغوصوا في الذل »(ص٢٨٨) والحر هو من ليس عبدا ولا عبد له . ولا تقوم الروابط الحقة الا حيث تتحطم قيود السيادة .

وتتوالى الهجمات متصاعدة الحدة ومتخذة طابع التحليل العلمي غطاء .. ونمر بالعناوين مرورا : « ممارسة لم يجرؤ احد على تنظيرها » « مفهومات » تتجذر في الحقد جذور الانحراف اللاكاني » ثم نصل الى النص الثالث وعنوانه « لسان الخال » ولسان الحال هنا هو صوت الام الذي يكون للطفل فمثلا لنظام خارجي يعلن « للطفل قوانينه ومقتضياته » .. وتتكلم المؤلفة على « وظيفة البديل التي تؤديها نفس الام » وعلى « عنف الاستباق » و « الظل المحكي ثابت من ثوابت سلوك الام » و « مفعول الكبت وانتقاله » .. ولا مجال لاختصار النص .

الفصل الحادي عشر عنوانه « ضد التحليل النفسي » والنص لفيلكس غاتاري المتهم في التقديم على النص بانه من « مدرسة لاكان » وان حركة « ضد أوديب » كأنما قد خرجت « من الفخذ اليسار للاكان » الـذي يعتبر بدوره يساريا .. (راجع ص ٣١٧)

ويتكلم غاتاري على « الامبريالية الاوديبية » وعلى « التخلي عـن الواقعية البيولوجية » وعلى « عالم من الرغبة الانفجارية » ويرى أن فرويد اكتشف أوديب في ثقافته الوطية لا في تحليله النفسي .. ويرى ان المحلل النفسي ليس سوى مخترج لمسرح خاص .. وليته كان « مهندسا أو عاملا ميكانيكيا يركب وحدات من الانتاج » (ص ٣٢٤) ثم يؤكد أن « انتاج الرغبة ذو طبيعة تعارض أوديب » ويرى أن « التحليل النفسي ، شأنه شأن الثورة الروسية » بدأ يتوجه توجها سيئا . وقـد وعى المحللون القسر « الحادث لادخال اوديب وحقنه في كل اللاشعور ، ثم غير أوديب اتجاهه فاستولى على ملكية انتاج الرغبة كما لو ان جميع القوى التي تنبع من الرغبة كانت تصدر عنه » (ص ٣٢٥) .

عنوان الفصل الثاني عشر هو « الحلم المستثار » والمؤلف هو روبير ديزوال الذي استند على مؤلفات يونغ وابتدع شكلا خاصا مـن العلاج

النفسي الذي يكمن في دعوة المريض الى ان يستوهم حول موضوعات يقترحها المعالج وتتمحور بصورة عامة على الصعود والارتفاع » ثم قبل تأثير يونغ لدى انصار هذه التقنية . والنص تحليل لجلسات اجريت لسيدة تعاني من اضطرابات تتجلى « في ضرب من العدوانية وحاجة الى السيطرة لا تحتملان . وحاولت الانتحار مرتين » (ص ٣٣٠) .

وبعد عرض شيق لتلك الجلسات يخلص الى القول ، ان هذه الجلسات « لا تشترك باي صفة من الصفات مع احلام اليقظة العبثية » (ص ٣٤٤) وأما السيدة المعالجة فقد شفيت .

في الفصل الثالث عشر « العلاجات الجسمية » نقرأ ثلاثة نصوص تشترك في أنها تضع الجسم في مركز الاهتمامات العلاجية » النص الاول لالكسندر لوين الذي يناصر الطاقة الحيوية التي قال بها ويلهلم رايخ ، والنص الثاني لفريدريك بيرلز وهو مؤسس علاج الصيغة (الجشطالت) المرتكز على اعارة الانتباه لوظائف الجسم وخصوصا التغذية . اما النص الثالث فهو لارثر جانوف مخترع العلاج الاولي . وفي هذه الطرق عودة الى المرحلة التي سبقت « التحليل النفسي للعلاج الفرويدي » وقد عرفت هذه العلاجات « نجاحا حاسما في الولايات المتحدة الامريكية حيث يبدو مع ذلك ان غروب شمسها يعلن عن نفسه » (ص ٣٤٨) .

ويلخص مقال لوين بدعوته الى « العودة الى الجسم » والتشديد على الجسم « يشمل الجنسية التي هي احدى وظائفه الاساسية » لكنها ليست الوحيدة بل ثمة ما هو اكثر اساسية منها كالتنفس ، والاحساس والتعبير عن الذات . « فاذا لم يتنفس المرء بعمق فانه يقلص حياة جسمه واذا لم يحس احساسا كاملا فانه يضيف حياة جسمه . واذا لجم التعبير عن ذاته ، فانه يجعل حياة جسمه محدودة » ؛ « ويكمن هدف الطاقة الحيوية في مساعدة الفرد على ان يكتشف طبيعته الاولى ، وهي شرط الحرية ، وحالة رضى ، وذات سمة من سمات الجمال . فالحرية والرضى والجمال هي الصفات الطبيعية لكل عضوية حيوانية » « وتدل هذه الصفات على جسم سليم وبالتالي على عقل سليم » (ص ٣٥٤) .

ويرى فريدريك برلز ان غريزة الجوع ووظائف الانا تؤديان دورا اكبر مما كان يتوقع . ثم يصل الى القول ان نظرية الليبيدو « تصبح عائقا اكثر منها دعما » . . « وبدأت ارى التناقضات وحدود التصور الفرويدي التي كانت تخفيها عني ، خلال نحو من عشرين عاما ، روعة مفاهيمه وجرائها » (ص ٣٥٥) وهو يرى أن عدد المدارس يشير الى النقص في مذهب فرويد وعدم كفايته .

ويلح المؤلف على « اطراء تغذية صحيحة ، فهي أساسية للحصول على شخصية ذكية متناغمة ، انها آلة تخلص من ضروب الكف النفسي» (ص ٣٥٦) .

ويكتب ارثور جانوف حول « المشاهد الاولية الصغرى والعظمى » والمشهد الاولي الاعظم هو الحدث الاولي الخاص ، الاكثر اتصاقا بانه يقلب حياة الطفل ، انه فترة من العزلة الجليدية ، الكونية ، الاكثر مرارة من جميع التجليات . انها اللحظة التي يشرح فيها في ان يكتشف انه غير محبوب كما هو عليه ولن يكون محبوبا ابدا » . . وقبل هذا المشهد الاولي الاعظم يكون الطفل « قد اجرى تجارب صغرى كان خلالها موضع الهزء والنبذ والاهمال والاذلال » (ص ٣٦٣) .

وقد تتراكم الرضوض النفسية الخفيفة ثم « تثير تمزقا رئيسا » ويضرب المؤلف امثلة ثم يستطرد اتساعا وعمقا ويخلص الى القول ان الصرخة الاولية التي يطلقها المريض هي « عامل شفاء أكثر مما هي عامل استرخاء عندما تثيرها » عواطف عميقة ومدمرة ، وليست الصرخة في ذاتها ، على اي حال ، هي عامل الشفاء ، بل العذاب » فالصرخة تعبير عن العذاب ، وهو عامل شفاء لانه « يعني ان الفرد يحس » (ص ٣٧٦)

في الفصل الرابع عشر يتكلم ايريك برن على « تحليل التعامل » وهو مبدعه . وتقوم طريقته على القول بان الشخصية « تتالف من ثلاثة عناصر : الاب ، والراشد ، والطفل » وقدر كل من هذه « العناصر مشروط منذ الطفولة بضرب من « السيناريو » الذي يملي جميع اعمالنا ويسبب اخفاقاتنا ونجاحاتنا » ويرى برن ان بالامكان التحرر منه اذا

اتحنا للمريض ان يكشف السبب العميق لانفعاله . « راجع الصفحة ٣٧٩ وما يليها »

وتاتي الخلاصة في الفصل الخامس عشر تحت عنوان « التحليل النفسي والطب » .

وتطرح مسالة وجود الشهادة الطبية أم كفاية المحلل . وقد تبنى فرويد وجهة نظر « كفاية المحلل .. ويلخص رأيه في كتيب عنوانه « التحليل النفسي والطب » وكان التحليل النفسي الامريكي « يرفض قبول محللين غير اطباء » .

ويعرض كل طرف وجهة نظره .. وخلاصة راي فرويد هي : « الدجال هو من يباشر علاجا دون أن تكون لديه المعارف والقدرات الضرورية » « وليس الطب هنا في وضع افضل من اي فرع من فروع المعرفة يمكنه من تأمين امتلاك المعارف والقدرات الضرورية لمن سيسبر اللاشعور ، ولا هو في وضع أسوأ من اي فرع آخر » (ص ٣٩٥)

ويصرح في مكان آخر « وكلما كان الاطباء اقل فهما ، كانوا اكثر جراة والعالم الحقيقي هو وحده المتواضع ، ذلك انه يعلم الى اي حد معرفته كافية » وهو يرى ان المريض « مستعد لقبول الشفاء من اي جهة اقبل اليه » (ص ٣٩٨) .

ويقترح فرويد أن يصبح التحليل النفسي « أمرا لا غنى عنه في جميع العلوم التي تعالج نشوء الحضارة الانسانية ومؤسساتها الكبيرة ، كالفن والدين والنظام الاجتماعي » (ص ٤٠٠) .

وعارضه الكثيرون ، وخصوصا بشأن ممارسة التحليل من قبل من ليسوا اطباء ، وطالبوا بأن يجري التشدد بشأن السماح باجراء التحليل

ومارس فرويد نفوذه العلمي والتنظيمي لقمع معارضيه . وكان اتباعه يرسلون الى مختلف الرابطات استبانة مع الاشارة الى الاجابات .. وظل فرويد مصرا على رأيه . وعلى ان تبقى كل مدارس التحليل النفسي تحت

رقابته التنظيمية أو تحت قيادة اشياعه المخلصين . المهم هو الولاءالكامل وليس مهما وقوع الاخطاء .. المهم هو شرح أفكار « المعلم » لا مناقشتها

ويرد سؤال : هل كانت وراء إقامة الجمعيات والروابط جهـات اخرى واهداف اخرى ؟

ربمـا ..

وفي الكتاب أكثر من علامة توحي بذلك .